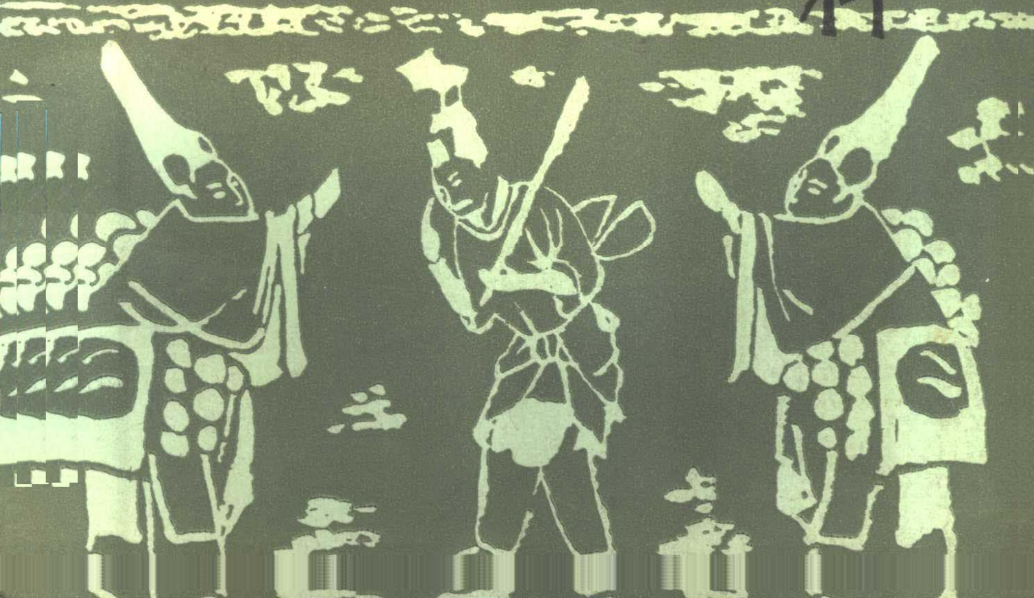
吉联抗 辑译

上海文艺出版社

宋明音乐史料



宋明音乐史料

吉 联 抗 辑译

上海文艺出版社

责任编辑：赵维庆
封面设计：于文盛

宋明音乐史料
吉 联 抗 辑译
上海文艺出版社出版
（上海绍兴路74号）
新华书店上海发行所发行　江苏苏州印刷厂印刷
开本 787×1092　1/32　印张 10.625　字数 168,000
1986年6月第1版　1986年6月第1次印刷
印数：1—1,700 册

书号：8078·3579　　定价：2.30元

例　　言

一、本书是历代音乐史料(主要辑自二十四史)译注的最后一种，上承《隋唐五代音乐史料》，与《辽金元音乐史料》比肩，内容以译注《宋史》、《明史》中《乐志》的音乐史料为主，可以说是"《宋史》、《明史》《乐志》译注"，为了与已出各种音乐史料统一，仍以《宋明音乐史料》为名。

二、二十四史中，《宋史》卷帙浩繁，《乐志》即多达十七卷。其中《乐七》至《乐十四》以及《乐十六》各卷为各种乐章歌词，不在译注之列。《明史》是二十四史的最后一部，《乐志》三卷，二、三两卷均为乐章歌词，同样不译。因为这些歌词只是为这两个封建皇朝歌功颂德，装点门面，并无作为音乐史料的价值。本书辑录译注的各卷，凡与音乐实际关系不大的文字，也随时删节，随文注出。

三、中国封建社会从宋朝开始走下坡路，在音乐上的反映就是自欺欺人的大搞雅乐，说是复古实则于古无征；并且累次(多达六次)改变音律的高度，众说纷纭，莫衷一是。在《宋史·

乐志》中也充斥着这类记述。从作为上层建筑意识形态的音乐艺术着眼，应该说这类材料的意义不大。但是，倘使舍弃了这些，则从《宋史》中就找不到多少音乐史料了，何况，它还正是当时音乐实际的反映呢！因此，本书对这类材料基本上都辑录了，只是有些只录原文，今译从略。这也是有所区别之意。《明史·乐志》比较简略，倒也没有这类倒行逆施，奇谈怪论，所记"雅俗杂出"，乐舞用"羽流"（道士）等现象，虽然语焉不详，却反映了当时宫廷音乐的趋向。

四、在两宋的都市中，形成了多种形式的乐种（包括说唱音乐、戏曲音乐），明代则民歌小曲十分盛行，至称为"我明第一"。然而在《宋史》和《明史》的《乐志》中，或者只在排斥俗乐时提到一下，或者完全不提，因此，在这本音乐史料中，这方面的史料只能缺如。这当然是十分遗憾的，只能于今后另从《东京梦华录》等宋、元、明人的笔记中辑译，作为补充。

五、《宋史》、《明史》中的音乐史料，集中在两史的《乐志》中，所有"纪"、"传"及其他"志"中有关音乐的记述，大多重见于《乐志》。因此，除将两史《艺文志》中的乐类书目抄辑作为附录一、二外，或者不再辑译，或者纳入《乐志》有关文字的注，《列传》中有些不见于《乐志》的记述，则另行辑译，作为附录的三至六。

六、所有原文均据中华书局《宋史》、《明史》的点校本，校勘中改正的文字照改不再加注；分段、标点一般依之，也有依

据译注者的理解改定的。《宋史》点校本的《出版说明》中说："由于《宋史》修撰者只重道学，文字不加修饰，史料剪裁、史实考订、全书体例等方面也存在许多缺点。"这些缺点也存在于《乐志》中，给译注带来了一定的困难。《宋史》、《明史》的《乐志》中还有某些文字可能是当时的语言、语法，也较难捉摸它本来的意思，只能译其大意，有待于进一步的探索、查考。

七、译文力求忠实于原文，注文中有时提出一些译注者的看法，仅供参考，仍希读者自行分析研究，批判运用，因为本书毕竟只是史料。

八、本书对《宋史》、《明史》及其他原文的处理（取舍等）以及译注，虽然是经过了反复思考的结果，但由于个人水平所限，必然还存在不少问题，衷心希望专家和读者不吝赐教，批评指正！

辑译者

一九八三年建军节前夕

目　录

乐　一

《宋史》卷一百二十六《志》第七十九

有宋之乐，自建隆讫崇宁，凡六改作。

始，太祖以雅乐声高，不合中和，乃诏和岘以王朴律准较洛阳铜望臬石尺为新度，以定律吕。故建隆以来有和岘乐。

仁宗留意音律，判太常燕肃言器久不谐，复以朴律考正。时李照以知音闻，谓朴准高五律，与古制殊，请依神瞽法铸编钟。既成，遂请改定雅乐，乃下三律，炼白石为磬，範中金为钟，图三辰、五灵为器之饰。故景祐中有李照乐。未几，谏官、御史交论其非，竟复旧制。

其后诏侍从、礼官参定声律，阮逸、胡瑗实预其事，更造钟磬，止下一律，乐名《大安》。乃试考击，钟声弇郁震掉，不和滋甚，遂独用之常祀、朝会焉。故皇祐中

有阮逸乐。

神宗御历，嗣守成宪，未遑制作，间从言者绪正一二。知礼院杨杰条上旧乐之失，召范镇、刘几与杰参议。几、杰请遵祖训，一切下王朴乐二律，用仁宗时所制编钟，追考成周分乐之序，辨正二舞容节；而镇欲求一秬二米真黍，以律生尺，改修钟量，废四清声。诏悉从几、杰议。乐成，奏之郊庙，故元丰中有杨杰、刘几乐。

范镇言其声杂郑、卫，请太府铜制律造乐。哲宗嗣位，以乐来上，按试于庭，比李照乐下一律。故元祐中有范镇乐。杨杰复议其失，谓出于镇一家之学，卒置不用。

徽宗锐意制作，以文太平，于是蔡京主魏汉津之说，破先儒累黍之非，用夏禹以身为度之文，以帝指为律度，铸帝鼐、景钟。乐成，赐名《大晟》，谓之雅乐，颁之天下，播之教坊，故崇宁以来有魏汉津乐。

【今译】

宋朝的音乐，从建隆（宋太祖赵匡胤即位后的第一个年号。元年为公元 960 年)到崇宁（宋徽宗赵佶即位后的第二个年号。公元 1102—1106 年)，一共六次改变制作。

最初，太祖（赵匡胤）因为雅乐的乐律太高，不合于中和的要求，就下诏叫和岘用王朴的律准比照洛阳铜望臬的石尺[①]定出新的长度，用以制定音律。所以建隆年号以来有和岘乐[②]。

仁宗（赵祯）注意音律的问题，兼管太常礼乐的燕肃说乐器时间长了不谐调，又用王朴的律准来考正。这时李照因为懂得音律而知名，说王朴的律准高五律，和古代的律制不同，请求依照传统的方法[③]铸造编钟。铸成以后，就请改定雅乐，比王朴律低下三律，挑选上好的白石做磬，范铸合用的金属（铜）做钟，画上日、月、星三辰和麒麟、凤凰、龟、龙、白虎五灵作为乐器上的装饰。所以景祐年间（公元 1034—1038 年）有李照乐。不久，负责谏诤、纠察的官员都议论它不对，终于恢复到旧有的乐制。

以后下诏叫侍从官、礼官参与决定音律，阮逸、胡瑗实际参预这件事，从新制造钟磬，只比（王朴律）低下一律，乐名称为《大安》。于是试着敲击演奏，钟声沉闷而摇晃，不谐和得很厉害，就单独使用于日常的祭祀和朝会啦。所以皇祐年间（公元 1049—1054 年）有阮逸乐。

神宗（赵顼）即位以后，一切遵守成规旧法，没有考虑到礼乐的制作，间或听从建议的人整理改正一、二点。执掌礼院的杨杰逐条上奏旧有音乐的失误，皇帝叫范镇、刘几同杨杰一起议定。刘几、杨杰请求遵照祖训，所有的音律都比王朴乐低二

律，使用仁宗时所做的编钟，向上考求周朝分别音乐的序次④，辨正文、武二舞的舞容和舞节；而范镇则要求用累黍成尺定律的方法⑤，改变钟的大小，废除四个清声⑥。皇帝下诏全部按照刘几、杨杰的议论。这种乐制成以后，在郊庙的祭祀时演奏。所以元丰年间（公元1078—1085年）有杨杰、刘几乐。

范镇说它的声音夹杂着郑、卫之音⑦，请求用太府⑧所藏的铜制律管制定乐律，哲宗(赵煦)继承皇位，他把他制定的乐献上，在殿庭中试奏，比李照乐低下一律。所以元祐年间(公元1087—1094年）有范镇乐。杨杰又议论它的失误，说是出于范镇一家的学说。终于搁置起来不用。

徽宗(赵佶)着意制作礼乐，用以粉饰太平，这时蔡京主张魏汉津的说法，破除过去儒者累黍定律的错误，用夏禹拿身体做尺度的话，把皇帝手指的长度作为音律的长度，铸造帝鼐、景钟⑨。这种乐制成后，赐名叫《大晟》，称为雅乐，向天下颁布，在教坊使用。所以崇宁年间(公元1102—1106年)有魏汉津乐⑩。

---

① 王朴，五代时后周的乐律家。他制作了十三弦的律准用以定律，见《五代史·乐志》(《隋唐五代音乐史料》中已辑入，可参阅)。铜望臬，即铜制的望臬。望臬通称臬，是古代观测日影的设置，竖立在空地，下有石尺，测量日影的长度。

② 这里的“和岘乐”和以下的“××乐”，实际意义是某某人所定的乐律(具体是黄钟律的高度)，并不是某某人所作的音乐。但乐音的音高不同，对组成的音乐也必然有影响，因此，既不能译为某某人的音乐，也不能译为某某人的乐律，只能仍用原文。本书以下的译文均同此。

③ 神瞽，最早见于《国语·周语》伶州鸠答景王问："古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟。"周时多以盲人任乐师、乐工，称为瞽。神瞽意为神妙的乐师、乐工。因为它是周代的说法，所以把"神瞽法"译为传统的方法。

④ 成周分乐之序，当指周朝的礼乐制度，散见于《周礼》、《仪礼》、《礼记》等书。因为原文又并不十分明确，所以只按字面翻译。

⑤ 原文"一稃二米真黍"，直译是一粒谷粒中有两颗黄米子的"真黍"。黍俗称黄米子，真黍意为大小合用可以排列作尺度的黄米子。原文"以律生尺"是倒置语，其实是以尺定律。译文只译其意。下文"破先儒累黍之非"的累黍，即指此。

⑥ 清声，高八度的音律，指清黄钟、清大吕、清太簇、清夹钟。

⑦ 郑卫之音在这里指俗乐，意思是俗乐的音律。

⑧ 宋以前的太府寺，职掌库藏财物。

⑨ 原文"用夏禹以身为度"至此，都是魏汉津的一套欺骗皇帝的说法和做法。

⑩ 《乐志》开始的这部分文字，是元代修史人概括的话，有提纲挈领的意义。但具体内容，常有与后文叙述不同之处。这是应该注意的。

…………

南渡之后，大抵皆用先朝之旧，未尝有所改作。其后诸儒朱熹、蔡元定辈出，乃相与讲明古今制作之本原，以究其归极，著为成书，理明义析，具有条制，粲然使人知礼乐之不难行也。惜乎宋祚告终，天下未一，徒亦空言而已。

今集累朝制作、损益、因革，议论是非，悉著于编，俾来者有考焉。为《乐志》。

【今译】

…………①

南宋建立以后②，一般都用北宋原有的音乐，没有什么改

变。以后许多儒者象朱熹、蔡元定等人连续出现，互相讲论古今制作礼乐的意义，从而追究它的归结，著成专书，道理明白意义清楚，很有条理，明明白白地使人知道礼乐并不难于施行呀。可惜宋朝的气运已经终了，天下没有统一，不过只是空话而已。

现在集中各朝礼乐的制作、增减、因袭和创新，有关议论的是和非，全部写在这里，使后人有所考查。这就是《乐志》③。

---

① 以上节略部分，是元朝编史者发议论的文字。
② "南渡"指赵构在南方建立南宋。"先朝"指北宋。
③ 这部分文字也是元朝编史人的概括，连前相当于《乐志》的序言或提要。

王者致治，有四达之道。其二曰乐，所以和民心而化天下也。历代相因，咸有制作。唐定乐令，惟著器服之名。后唐庄宗起于朔野，所好不过北鄙郑、卫而已，先王雅乐，殆将扫地。晋天福中，始诏定朝会乐章、二舞、鼓吹十二案。周世宗尝观乐县，问工人，不能答。由是患雅乐凌替，思得审音之士以考正之，乃诏翰林学士窦俨兼判太常寺，与枢密使王朴同详定。朴作律准，编古今乐事为《正乐》。

【今译】

帝王的治理国家，有四件必要的大事①。第二件大事叫乐，是用以协和民心而教化天下的呀。一代一代因袭着，都有制作。唐朝规定乐事法令，只写明乐器服饰等名称。后唐庄宗（李存勗）兴起于北方边地，所喜欢的不过是北方边远地区的民间俗乐罢了，古代的雅乐，差不多全部失传。后晋天福年间（公元936—942年），才下诏制定朝会时用的乐章、文武二舞、鼓吹乐的十二个乐案②。后周世宗（柴荣）有一次看乐悬，询问乐工，不能解答。因此担心雅乐衰落，想用懂得音乐的人来考正它，于是下诏叫翰林学士窦俨兼管太常寺，和枢密使王朴一同审定。王朴制作律准，把古往今来的乐事编为《正乐》③。

---

① “四达之道”指礼、乐、刑、政四种统治手段。《礼记·乐记》：礼、乐、刑、政，四达而不悖，则王道备矣！

② 在殿堂上的鼓吹乐，在十二个乐案（演奏台）上吹打，最早见于南朝梁的熊罴十二案（参阅《魏晋南北朝音乐史料》114页），并见下文。

③ 《正乐》全名《大周正乐》。《宋史·艺文志一》著录（见本书附录一）。那里说：“五代周窦俨订论。”此处连“朴作律准”文后变成了王朴的著作，文字有误，这本书早已失传，但在宋以后的类书中，还保存不少佚文，窦俨《宋史》有传，在列传第二十二。其中有关乐事的文字有：周世宗显德元年（公元954年）曾上疏说治道的六纲“二曰崇乐，乐不崇则二仪不和”，“乐有章，若人之喉舌”。世宗“诏俨考正雅乐”，“判太常寺，俨校钟磬筦（管）籥之数，辨清浊上下之节，复举律吕旋相为宫之法，迄今遵用。”宋初，“祠祀乐章”，“多俨撰定”。“所撰《周正乐》成一百二十卷（按：这与《艺文志》的著录也不同），诏藏于史阁”。

宋初，命俨仍兼太常。建隆元年二月，俨上言曰：

“三、五之兴，礼乐不相沿袭。洪惟圣宋，肇建皇极，一代之乐，宜乎立名。乐章固当易以新词，式遵旧典。”从之，因诏俨专其事。俨乃改周乐文舞《崇德之舞》为《文德之舞》，武舞《象成之舞》为《武功之舞》，改乐章“十二顺”为“十二安”，盖取“治世之音安以乐”之义。祭天为《高安》，祭地为《静安》，宗庙为《理安》，天地、宗庙登歌为《嘉安》，皇帝临轩为《隆安》，王公出入为《正安》，皇帝食饮为《和安》，皇帝受朝、皇后入宫为《顺安》，皇太子轩悬出入为《良安》，正冬朝会为《永安》，郊庙俎豆入为《丰安》，祭享、酌献、饮福、受胙为《禧安》，祭文宣王、武成王同用《永安》，籍田、先农用《静安》。

五月，有司上言：“僖祖文献皇帝室奏《大善之舞》，顺祖惠元皇帝室奏《大宁之舞》，翼祖简恭皇帝室奏《大顺之舞》，宣祖昭武皇帝室奏《大庆之舞》。”从之。

乾德元年，翰林学士承旨陶穀等奉诏撰定祀感生帝之乐章、曲名：降神用《大安》，太尉行用《保安》，奠玉币用《庆安》，司徒奉俎用《咸安》，酌献用《崇安》，饮福用《广安》，亚献、终献用《文安》，送神用《普安》。五代以来，乐工未具，是岁秋，行郊享之礼，诏选开封府乐工八百三十人，权隶太常习鼓吹。

【今译】

宋朝初年，叫窦俨仍然兼管太常寺。建隆元年（公元960年）二月，窦俨对皇帝说："三皇、五帝的兴起，礼乐并不沿袭。现在宋朝开国，本朝的乐，宜于定出乐名①。乐章自然应当换上新的歌词，一切遵照传统的制度。"皇帝同意这些话，因此下诏叫窦俨专管这件事。……②

乾德元年（公元963年），翰林学士承旨陶穀等人奉皇帝的诏书撰写祭祀感生帝③的乐章、曲名：……从五代以来，乐工不完备，这一年秋天，举行郊天的祭礼，下诏选开封府的乐工八百三十人，暂时隶属在太常寺练习鼓吹乐④。

---

① 原文对宋朝的歌颂套词，只译其意。

② 原文由此开始以及下一段，都是什么场合使用什么乐的礼仪和乐名，译文从略。下同。在《太祖本纪》里，这些事系于建隆元年的四月和五月。

③ 感生帝是宋朝对于天人感应神秘说法的具体应用。意为皇朝开国是感应于天上某一上帝的结果。这个相感应的上帝即称为感生帝。《礼志》三说：感生帝，即五帝之一也。帝王之兴，必感其一。

④ 这里的话值得注意。它反应了宋初的"雅乐"实际是鼓吹乐。

四年春，遣拾遗孙吉取成都孟昶伪宫县至京师。太常官属阅视，考其乐器，不协音律，命毁弃之。六月，判太常寺和岘言："大乐署旧制，宫县三十六虡设于庭，登歌两架设于殿上，望诏有司别造，仍令徐州求泗滨石以充磬材。"许之。先是，晋开运末，礼乐之器沦陷，至是，始令有司复二舞、十二案之制。二舞郎及引舞一百五十

人，按视教坊、开封乐籍，选乐工子弟以备其列，冠服准旧制。鼓吹十二案，其制：设氈床十二，为熊罴腾倚之状，以承其下。每案设大鼓、羽葆鼓、金錞各一，歌、箫、笳各二，凡九人。其冠服同引舞之制。

十月，岘又言："乐器中有叉手笛，乐工考验，皆与雅音相应。按唐吕才歌《白雪》之琴，马滔进'太一'之乐，当时得与宫县之籍，况此笛足以协十二旋相之宫，亦可通八十四调，其制如雅笛而小，长九寸，与黄钟管等。其窍有六，左四右二，乐人执持，两手相交，有拱揖之状，请名之曰'拱宸管'，望于十二案、十二编磬并登歌两架各设其一，编于令式。"诏可。

【今译】

〔乾德〕四年（公元966年）春天，派遣拾遗孙吉去取成都后蜀孟昶的宫悬乐器到京城。太常寺的官员们加以检查，考查这些乐器的声音，不合于音律，命令销毁丢弃。六月，兼管太常寺的和岘说："太乐署原来的制度，宫悬的钟磬三十六架陈设在庭中，登歌乐器两架陈设在殿上，希望下诏令给主管人员分别制造，仍旧命令徐州求取泗水旁的石料用作制磬的材料。"得到了准许。这以前，五代后晋的开运末年(三年，公元946年)，礼器乐器都沦陷于辽国(契丹)，到这时，才叫主管人

员恢复文武二舞、鼓吹十二案的制度。文武二舞的舞郎和引舞人一百五十人，检查教坊、开封在乐籍的人员，挑选乐工子弟来充任，衣帽服饰照原来的制度。鼓吹十二案，它的形制：设置毡床十二座，座下四周装饰着熊罴等兽跳跃倚立的形状。每座案上设置大鼓、有羽葆装饰的鼓、金镈各一(人)，歌者、箫、笳各二(人)，一共九人。他们的衣帽服饰相同于引舞人的规定。

十月，和岘又说："乐器里有一种叉手笛，乐工们考验，它的各音和雅乐的各音都应和。查唐朝的吕才创作《白雪》的琴曲，司马缙进献称为'太一'的乐器①，当时得以加入雅乐②乐器的编制，何况这种笛足以做到十二律旋相为宫③，也可以和八十四调④相通，它的形制象雅笛而小些，长九寸，和黄钟的律管相同⑤。笛上有六个孔，左面四个右面两个，乐人吹奏时的拿法，两手合在一起，有打拱作揖的形状，请求称它为'拱宸管'⑥，希望在鼓吹十二案、十二架编钟编磬⑦和两架登歌雅乐中各设置一件，作为规定的法式。"皇帝下诏同意。

---

① 《旧唐书·音乐志》："太常丞吕才造琴歌《白雪》等曲。"又："太一，司马缙开元中进，十二弦，六隔，合散声十二，隔声七十二。弦散声应律吕，以隔声旋相为宫，合八十四调。令编入雅乐宫悬内用之。"这里原文所谓"白雪之琴"和"太一之乐"当即此二事。但《白雪》原来是琴歌，而这里则说成是弹弄《白雪》的琴了；进"太一"这种乐器的人原来名叫司马缙，而这里则误为"马滔"，既改了姓，名也不是一个字。译文按上下文意前者兼顾两面。这也可见引用古典古文中的生吞活剥现象，自宋已然！

② 宫悬即指雅乐。

③ 应该是"十二律旋相为宫"，这里的原文却作"十二旋相之宫"，说法有误。当然，要为它圆说也可以说是：十二律旋相为宫的十二个宫音，但也够拗

口的了。

④ 从理论上来说，在七音十二律上各自建立起一个调来，共得八十四调。这个理论在我国最早见于《隋书·音乐志》。

⑤ 传统的理论说黄钟的律管长九寸。

⑥ 从这里的叙述看，叉手笛是竖吹的，实际就是管。

⑦ 原文“十二编磬”应指十二编钟编磬，一般钟和磬总是对称的，编磬不可能单独使用。

太祖每谓雅乐声高，近于哀思，不合中和。又念王朴、窦俨素名知乐，皆已沦没，因诏岘讨论其理。岘言："以朴所定律吕之尺较西京铜望臬古制石尺短四分。乐声之高，良由于此。"乃诏依古法别创新尺，以定律吕。自此雅音和畅。事具《律历志》。

【今译】

太祖（赵匡胤）常说雅乐的声音太高，近于哀思之音①，不合于中和的要求。又因为王朴、窦俨素称懂得音乐，都已逝世，因此下诏叫和岘来讲它的道理。和岘说："因为王朴所定音律的尺度比较洛阳铜望臬古代所制石尺的长度短四分。乐声的所以高，都因为这个缘由。"于是下诏依照古法另外创制新的尺度，用以制定律吕②。从此雅乐的声音和畅了。这事具见于《律历志》③。

---

① 《礼记·乐记》："亡国之音哀以思"这里的"哀思之音"意即亡国之音。

② 这里说的，与前面辑译文字比较略有不同。这里说得比较具体，当以此为准。

③ 《律历志》的有关文字附录如下:

周显德中,王朴始依周法,以秬黍校正尺度,长九寸,虚径三分,为黄钟之管,作律准,以宣其声。宋乾德中,太祖以雅乐声高,诏有司重加考正。时判太常寺和岘上言曰:"古圣设法,先立尺寸,作为律吕,三分损益,上下相生,取合真音,谓之形器。但以尺寸长短非书可传,故累秬黍求为准的,后代试之,或不符会。西京铜望臬可校古法,即今司天台影表铜臬下石尺是也。及以朴所定尺比校,短于石尺四分,则乐声之高,盖由于此。况影表测于天地,则管律可以准绳。"上乃令依古法,以造新尺并黄钟九寸之管,命工人校其声,果下于朴所定管一律。又内出上党羊头山秬黍,累尺校律,亦相符合。遂下尚书省集官详定,众议佥同。由是重造十二律管,自此雅音和畅。

自国初以来,御正殿受朝贺,用宫县;次御别殿,群臣上寿,举教坊乐。是岁冬至,上御乾元殿受贺毕,群臣诣大明殿行上寿礼,始用雅乐、登歌、二舞。是月,和岘又上言:

郊庙殿庭通用《文德》、《武功》之舞,然其缀兆未称《武功》、《文德》之形容。又依古义,以揖让得天下者,先奏文舞;以征伐得天下者,先奏武舞。陛下以推让受禅,宜先奏文舞。按《尚书》,舜受尧禅,"玄德升闻,乃命以位"。请改殿宇所用文舞为《玄德升闻之舞》。其舞人,约唐太宗舞图,用一百二十八人,以倍八佾之数,分为八行,行十六人,皆著履,执拂,服袴褶,冠进贤冠。引舞二人,各执五采纛,其舞状、文容、变数,聊更增改。又陛下以神武平一宇内,即当次奏武舞。按《尚书》,周武王一戎衣而天下大定,请改为《天下大定之舞》。其

舞人数、行列，悉同文舞，其人皆披金甲持戟。引舞二人，各执五采旗。其舞六变，一变象六师初举，二变象上党克平，三变象维扬底定，四变象荆湖归复，五变象邛蜀纳款，六变象兵还振旅。乃别撰舞曲、乐章。其铙、铎、雅、相、金錞、鼗鼓并引二舞等工人冠服，即依乐令。而《文德》、《武功》之舞，请于郊庙仍旧通用。

又按，唐贞观十四年，景云见，河水清，张文收采古《朱雁》、《天马》之义，作《景云河清歌》，名燕乐，元会第二奏者是也。伏见今年荆南进甘露，京兆、果州进嘉禾，黄州进紫芝，和州进绿毛龟，黄州进白兔，欲依月律，撰《神龟》、《甘露》、《紫芝》、《嘉禾》、《玉兔》五瑞各一曲，每朝会登歌首奏之。

有诏："二舞人数衣冠悉仍旧制，乐章如所请。"

六年，岘又言："汉朝获天马、赤雁、神鼎、白麟之瑞，并为郊歌。国朝，合州进瑞木成文，驯象由远方自至，秦州获白乌，黄州获白雀，并合播在筦弦，荐于郊庙。"诏岘作《瑞文》、《驯象》、《玉乌》、《皓雀》四瑞乐章，以备登歌。未几，岘复言："按《开元礼》，郊祀，车驾还宫入嘉德门，奏《采茨》之乐；入太极门，奏《太和》之乐。今郊祀礼毕，登楼肆赦，然后还宫，宫县但用《隆安》，不用《采茨》。其《隆安》乐章本是御殿之辞，伏详《礼》意，

《隆安》之乐自内而出，《采茨》之乐自外而入，若不并用，有失旧典。今大乐署丞王光裕诵得唐日《采茨曲》，望依月律别撰其辞，每郊祀毕车驾初入，奏之。御楼礼毕还宫，即奏《隆安》之乐。"并从之。太常寺又言："准令，宗庙殿庭宫县三十虡，郊社二十虡，殿庭加鼓吹十二案。开宝四年，郊祀误用宗庙之数，今岁亲郊，欲用旧礼。"有诏，圜丘增十六虡，余依前制。

【今译】

从国家初年以来，皇帝在正殿受朝贺，用宫悬的雅乐；以后在别殿，臣僚们祝寿，使用教坊乐。这一年① 冬至节，皇帝在乾元殿受朝贺以后，臣僚们到大明殿行祝寿礼，才用雅乐、堂上唱歌、文武二舞。这个月，和岘上言说：

郊庙祭祀殿庭朝贺一般用《文德》、《武功》的乐舞，然而它们的表现② 未能和这两个乐舞的内容相称。又依照古代的道理，通过禅让得到天下的，先表演文舞，通过打仗得到天下的，先表演武舞。陛下(你)通过推让受禅皇位，宜于先奏演文舞。查《尚书》，它说舜受尧禅位的事是，"潜藏的德行上闻于天，才给他禅位"③ 。请把用于殿庭朝贺的文舞改名为《玄德升闻》的乐舞。它的乐舞人数，参照唐太宗的舞图④，用一百二十八人，以加倍于八佾六十四人的数目，……⑤ 它舞蹈的状态、表现、段数，都做些增改。又陛下

（你）用武力平定全国，就应当接着表演武舞。查《尚书》，说周武王“一着军服而天下都平定”⑥，请（把用于殿庭朝贺的武舞）⑦ 改名为《天下大定》的乐舞，……⑧ 这个舞六段：第一段表现开始出兵，第二段表现平定上党，第三段表现平定扬州，第四段表现收复湖北，第五段表现四川归顺，第六段表现凯旋而归。要另外撰作舞曲、乐章，它们所用的各种乐器和引舞人的服饰，就依照有关的规定。至于《文德》、《武功》这两个舞，请在郊庙祭祀时照旧使用。

…………⑨

皇帝下诏说："文武二舞的人数服饰一切按照原来规定，乐章的事准如所请。"

…………⑩

---

① 前文说四年春，后文为六年，这里说的冬至当即乾德四年的冬至。
② "缀兆"，缀是舞队的行列，兆是舞队的动作范围。合指舞蹈的位置和动作。这里即以表现（形式）来概括。相对地说，"形容"指内容。
③ 原文见《尚书·舜典》。
④ 《旧唐书·音乐志》说唐太宗李世民曾为《秦王破阵乐》制舞图，乐工按图习舞。这里当指此事。但《秦王破阵乐》是武舞，这里说的是文舞，以彼例此也是一种牵强附会。
⑤ 行列、服饰的文字，译文从略。
⑥ 原文见《尚书·武成》，文字略有不同。
⑦ 译文据前后文补足文意。
⑧ 同注⑤。
⑨ 张文收作《景云河清歌》这件事，《唐书·音乐志》，《新唐书·礼乐志》均有记述，但均未说"采古《朱雁》、《天马》之义"，即仿效汉武帝时的事（参看《秦汉音乐史料》）。"元会第二奏"，在《唐书·音乐志》是第一奏。全段文字是说要制作"瑞曲"作为登歌，以歌颂宋皇朝，原文并不难懂，译文从略。

⑩ 这一段文字，先说作瑞曲（"四瑞乐章"），接着说皇帝郊祀还宫要用《采茨》这首乐曲，又说在不同典礼上有乐的多少，原文易懂，译文从略。开始的"六年"为乾德六年（公元 968 年），最后"太常寺又言"中说"开宝四年"（公元 971 年），则至少是开宝五年的话了，因此这虽是一段文字，实际说了五、六年前后的事。

关于和岘，下面摘录《文苑列传》《和岘传》的有关文字，作为参考：

〔和岘〕又尝言："依旧典，宗庙殿庭设宫县三十六架，加鼓吹熊罴十二案，朝会登歌用五瑞，郊庙奠献用四瑞，回仗至楼前奏《采茨》之曲，御楼奏《隆安之曲》，各用乐章。"复举唐故事，宗庙祭料外别设珍膳，用申孝享之意。又谓"八佾之舞以象文德武功，请用《玄德升闻》、《天下大定》二舞"。并从其议。事具《礼》、《乐》志。

先是，王朴、窦俨洞晓音乐，前代不协律吕者多所考正。朴、俨既没，未有继其职者。会太祖以雅乐声高，诏岘讲求其理，以均节之，自是八音和畅，上甚嘉之。语具《律》志。乐器中有叉手笛者，上意欲增入雅乐，岘即令乐工调品，以谐律吕。其执持之状如拱揖然，请目曰"拱辰管"，诏备于乐府。

本传说和岘卒于开宝六年（公元 973 年），"年五十六"，当生于公元 917 年，为五代后梁贞明二年。

太宗太平兴国二年，冬至上寿，复用教坊乐。九年，岚州献祥麟；雍熙中，苏州贡白龟；端拱初，澶州河清，广州凤凰集；诸州麦两穗、三穗者，连岁来上。有司请以此五瑞为《祥麟》、《丹凤》、《河清》、《白龟》、《瑞麦》之曲，荐于朝会。从之。

淳化二年，太子中允、直集贤院和㟧上言："兄岘尝于乾德中约《唐志》故事，请改殿庭二舞之名，舞有六变之象，每变各有乐章，歌咏太祖功业。今睹来岁正会之仪，登歌五瑞之曲已从改制，则文武二舞亦当定其名。《周易》有'化成天下'之辞，谓文德也；汉史有'威加海

内'之歌,谓武功也。望改殿庭旧用《玄德升闻》之舞为《化成天下》之舞,《天下大定之舞》为《威加海内之舞》。其舞六变:一变象登台讲武,二变象漳、泉奉土,三变象抗、越来朝,四变象克殄并、汾,五变象肃清银、夏,六变象兵还振旅。每变乐章各一首。"诏可。

三年,元日朝贺毕,再御朝元殿,群臣上寿,复用宫县、二舞、登歌五瑞曲,自此遂为定制。幪又请取今朝祥瑞之殊尤者作为四瑞乐章,备郊庙奠献,以代旧曲。诏从之。有司虽承诏,不能奉行,故今阙其曲。

【今译】

太宗(赵炅)太平兴国二年(公元977年),冬至节向皇帝祝寿,又用教坊乐。……①

淳化二年(公元991年),太子中允、直集贤院(学士)的和幪向皇帝上言说:"哥哥和岘曾经在乾德年间根据《唐书音乐志》记述的事,请求改定殿庭朝会所用文、武二舞的名称,乐舞有六段的表现,每段各有乐章,用以歌唱太祖的功业。现在察看明年元旦大会的仪注,雅乐登歌唱的五瑞的歌曲已经改作,那么文、武二舞也应当确定它的名称。《周易》有'化成天下'的话,是说文德呀;汉代的历史里有'威加海内'的歌②,是讲武功呀。希望把殿庭朝会原来用的《玄德升闻》舞改为《化成

天下》舞，《天下大定》舞改为《威加海内》舞。这个舞六段：第一段表现登台讲武，第二段表现闽王纳土臣服③，第三段表现吴越王来朝见④，第四段表现消灭山西的北汉⑤，第五段表现肃清西夏割据⑥，第六段表现凯旋回军。每段各有一首乐章。”皇帝下诏许可。

淳化三年（公元 992 年），元旦朝贺以后，又在朝元殿升座，臣僚们祝寿，重又用宫悬、二舞、登歌唱五瑞曲等雅乐，从此就规定为制度。和㠓又请求把本朝特别显著的祥瑞作成四瑞乐章，以备郊庙祭祀敬酒献礼时使用，用以代替旧有乐曲。皇帝下诏同意。主管人员虽然接到这个诏书，却不能奉行，因此现在缺少这些乐曲。

---

① 讲瑞祥瑞曲的译文从略。提到的年分是太平兴国九年（公元 984 年）、雍熙中（公元 985—987 年）。讲的是几年里的事。

② 《史记》和《汉书》在汉高帝刘邦的本纪里都记有刘邦在沛地宴请故乡父老时，即席歌唱了一首楚歌：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”这里说的即此。

③ 漳、泉，在今福建境内，在五代十国时今福建境内有闽王建国，为宋所灭。

④ 杭、越都在今浙江境内，在五代十国时，钱镠在此建吴越国，后归顺宋朝。

⑤ 并、汾都在今山西境内，在五代十国时，刘崇在此建立北汉，为宋所灭。

⑥ 银、夏指今甘肃、宁夏一带，五代至宋，这里建立有西夏国，后为金所灭。所谓“肃清”，是表达这种愿望。

太宗尝谓舜作五弦之琴以歌《南风》，后王因之，复加文武二弦。至道元年，乃增作九弦琴、五弦阮，别造

新谱三十七卷。凡造九弦琴宫调、凤吟商调、角调、徵调、羽调、龙仙羽调、侧蜀调、黄钟调、无射商调、瑟调变弦法各一。制宫调《鹤唳天弄》、凤吟商调《凤来仪弄》、龙仙羽调《八仙操》,凡三曲。又以新声被旧曲者:宫调四十三曲,商调十三曲,角调二十三曲,徵调十四曲,羽调二十六曲,侧蜀调四曲,黄钟调十九曲,无射商调七曲,瑟调七曲。造五弦阮宫调、商调、凤吟商调、角调、徵调、羽调、黄钟调、无射商调、瑟调、碧玉调、慢角调、金羽调变弦法各一。制宫调《鹤唳天弄》、凤吟商调《凤来仪弄》,凡二曲。又以新声被旧曲者:宫调四十四曲、商调十三曲、角调十一曲、徵调十曲、羽调十曲、黄钟调十九曲、无射商调七曲、瑟调七曲、碧玉调十四曲、慢角调十曲、金羽调三曲。阮成,以示中书门下,因谓曰:"雅乐与郑、卫不同,郑声淫,非中和之道。朕常思雅正之音可以治心,原古圣之旨,尚存遗美。琴七弦,朕今增之为九,其名曰君、臣、文、武、礼、乐、正、民、心,则九奏克谐而不乱矣。阮四弦,增之为五,其名曰水、火、金、木、土,则五材并用而不悖矣。"因命待诏朱文济、蔡裔赍琴、阮诣中书弹新声,诏宰相及近侍咸听焉。由是中外献赋颂者数十人。二年,太常音律官田琮以九弦琴、五弦阮均配十二律,旋相为宫,隔八相生,并协律

吕，冠于雅乐，仍具图以献。上览而嘉之，迁其职以赏焉。自是遂废拱宸管。

【今译】

太宗（赵炅）认为舜做了五弦的琴弹着唱《南风》歌，后来的帝王因袭它，再加文、武两根弦。至道元年（公元995年），就增加弦数做九弦琴、五弦阮，另外造出新乐谱三十七卷。……① 琴、阮做成后，给中书门下② 的官员们看，因而对他们说："雅乐和郑卫之音不同，郑声放纵，不是中和之道。我常想雅正的音乐可以治心，追究古代圣人的主旨，还有美德留存下来。琴原来七弦，我现在增加成为九弦，九根弦的名字叫君、臣、文、武、礼、乐、正、人、心③，那么九根弦弹奏起来十分谐和而不乱啦。阮原来四弦，增加成为五弦，五根弦的名字叫水、火、金、木、土，那么五种材料都有用而不悖逆啦。"因而叫待诏朱文济、蔡裔带着琴、阮到中书省弹奏新的乐曲，下诏叫宰相和近侍们都来听啦。对这件事，朝廷内外进献赋颂〔加以赞扬〕的有几十人次。至道二年（公元996年），太常寺的音律官田琮在九弦琴、五弦阮上推算十二律，旋宫转调，音律相生的关系，都符合于音律的要求，使它们在雅乐乐器中领头，还画了图进献。皇帝看了很赞许，升他的官作为奖赏。从此就废止使用拱宸管。

---

① 这里大段原文都是名字，译文从略。据文意，琴和阮都有"造调"、"制曲"、

"旧曲被新声"三层。"制曲"当即作曲,是较易理解的;"以新声被旧曲"大概是发展旧曲,还可以想象;但"造调"何意则尚难捉摸,有待于进一步的探索。

② "中书门下"在这里是官职名,下文的"中书"省是官衙。它们是政权的中枢。

③ 原来琴上七根弦的名称是宫、商、角、徵、羽、文、武,前面五弦以五音命名,后面二弦以传说为文王、武王所加命名,基本上是音乐名词。九弦琴上各弦的名字则与音乐无关,全部附会到人事上,而且是统治者意愿的体现了。下文阮的情况同此。赵炅所说每种乐器的最后一句话,透露了他的这种意愿。

真宗咸平四年,太常寺言:"乐工习艺匪精,每祭享郊庙,止奏黄钟宫一调,未尝随月转律,望示条约。"乃命翰林侍读学士夏侯峤、判寺郭贽同按试,择其晓习月律者,悉增月奉,自余权停廪给,再俾学习,以奖励之。虽颇振纲纪,然亦未能精备。盖乐工止以年劳次补,而不以艺进,至有抱其器而不能振作者,故难于骤变。

景德二年八月,监察御史艾仲孺上言,请修饰乐器,调正音律,乃诏翰林学士李宗谔权判太常寺,及令内臣监修乐器。后复以龙图阁待制戚纶同判寺事,乃命太乐、鼓吹两署工校其优劣,黜去滥吹者五十余人。宗谔因编次律吕法度、器物名数,目曰《乐纂》,又裁定两署工人试补条式及肄习程课。

明年八月,上御崇政殿张宫县阅试,召宰执、亲王临观,宗谔执乐谱立侍。先以钟磬按律准,次令登歌,

钟、磬、埙、篪、琴、阮、笙、箫各二色合奏，筝、瑟、筑三色合奏，迭为一曲，复击镈钟为六变、九变。又为朝会上寿之乐及文武二舞、鼓吹、导引、警夜之曲，颇为精习。上甚悦。旧制，巢笙、和笙每变宫之际，必换义管，然难于遽易，乐工单仲辛遂改为一定之制，不复旋易，与诸宫调皆协。又令仲辛诞唱八十四调曲，遂诏补副乐正，赐袍笏、银带，自余皆赐衣带、缗钱，又赐宗谔等器币有差。自是，乐府制度颇有伦理。

【今译】

真宗(赵恒)咸平四年(公元1001年)，太常寺说:“乐工们所习的技艺不精，每次郊庙祭祀，只奏黄钟宫一个调子，未曾按照需要而转调①，希望指示处理的办法。”于是叫翰林侍读学士夏侯峤、兼管太常寺的郭贽会同考查，选择他们中间懂得转调的人，全都增加每月的俸禄，其余的人暂时停发钱粮，再让他们学习，用以奖赏和激励他们。虽然颇为整顿了一下法度，然而也没有能使技艺精工。因为乐工们只以年资劳迹依次递补，并不以技艺进级，甚至有拿着乐器而不能演奏的，所以难于一下子改变过来。

景德二年(公元1005年)八月，监察御史艾仲孺建议，请求修整乐器，校正音律，于是下诏叫翰林学士李宗谔暂时兼管太常寺，还命令宦官负责修整乐器。以后又用龙图阁待制戚

纶一同兼管太常寺的事务，于是命令太乐、鼓吹两署考核乐工优劣，撤掉五十多个蒙混充数的乐工。李宗谔还编定律吕的法度、乐器的名数，称为《乐纂》，又规定这两署乐工考核升补的条例以及学习的课程②。

明年（景德三年，公元1006年）八月，皇帝在崇政殿陈设宫悬乐器等检阅试奏，召集宰相、亲王们都来看，李宗谔手拿乐谱立着侍候。先用钟磬调正音律，接着叫歌唱雅乐，钟、磬、埙、篪、琴、阮、笙、箫都是两件乐器合奏，筝、瑟、筑三件乐器合奏，接连着分别演奏一首乐曲，再敲击镈钟六遍、九遍③。又表演朝会祝寿的乐曲以及文武二舞、鼓吹、仪仗、巡夜的乐曲，都很熟练。皇帝十分高兴。原来的办法，巢笙、和笙每当要转调的时候，必须要换上备用的笙管，然而难于很快换上，乐工单仲辛就把它的形制改为固定，不再换来换去，和各个宫调都协调。又叫单仲辛放声唱出八十四调的曲调，于是下诏把他补为副乐正，赐给他袍和手板、银带，其余的人都赏赐衣带、钱钞，又赏赐李宗谔等人不同数量的东西和财物。从此，音乐机构④的制度很有条理。

---

① “随月转律”的原来意思是指后汉起所谓的“十二月迎气乐”，即一个月固定使用一个宫调，随着月分的不同换用不同的宫调，这里的文意则只是借用这个传统的说法，译文即译此意。

② 李宗谔是李昉的第三个儿子，在《李昉传》后有附传，说“景德二年，召为翰林学士。是秋，将郊，命判太常大乐、鼓吹二署。先是，乐工率以年老迁补，至有抱其器而不知声者。宗谔素晓音律，遂加审定，奏斥谬滥者五十人。因修完器具，更署职名，条上利病二十事，帝审阅而叹赏之。事具《乐志》。又著《乐纂》以献，命付史馆。自是月再肄习焉。”卒于大中祥符五年

(公元 1012 年)，"年四十九"，当生于公元 963 年，为宋太祖建隆四年。

③ "变"的一般意义是段，"六变"为六段，"九变"为九段。但这里说"击镈钟"，而镈钟是单个的钟，并不象编钟那样可以击奏旋律，因此也不能象乐曲那样分段落。现即将"变"暂译为一遍两遍的遍。

④ 乐府在秦汉时是音乐机构的一种，是专用名字，但魏晋以后就没有这种机构了。这里的"乐府"即指太常寺下的音乐机构，如前文所说的"太乐、鼓吹两署"，是一种泛称。

先是，惟天地、感生帝、宗庙用乐，亲祀用宫县，有司摄事，止用登歌。自余大祀，未暇备乐。时既罢兵，垂意典礼，至是诏曰："致恭明神，邦国之重事；升荐备乐，方册之彝章，矧在尊神，固当严奉。举行旧典，用格明灵。自今诸大祠并宜用乐，皆同感生帝，六变、八变如'通礼'所载。"

大中祥符元年四月，详定所言："东封道路稍远，欲依故事，山上圜台及山下封祀坛前俱设登歌两架，坛下设二十架并二舞，其朝觐坛前亦设二十架，更不设熊罴十二案。"从之。

九月，都官员外郎、判太常礼院孙奭上言："按礼文，飨太庙终献降阶之后，武舞止，太祝彻豆，《丰安之乐》作，一成止，然后《理安之乐》作，是谓送神。《论语》曰：'三家者以《雍》彻。'又《周礼》乐师职曰：'及彻，帅学士而歌彻。'郑玄曰'谓歌《雍》也。'《郊祀录》载登歌彻豆一章，奏无射羽。然则宗庙之乐，礼有登歌彻豆，

今于终献降阶之后即作《理安之乐》，诚恐阙失，望依旧礼增用。”诏判太常寺李宗谔与检讨详议以闻。宗谔等言：“国初撰乐章，有彻豆《丰安》曲辞，乐署因循不作，望如奭所奏。”从之。时以将行封禅，诏改酌献昊天上帝《禧安之乐》为《封安》，皇地祇《禧安之乐》为《禅安》，饮福《禧安之乐》为《祺安》，别制天书乐章《瑞安》、《灵文》二曲，每亲行礼用之。又作《醴泉》、《神芝》、《庆云》、《灵鹤》、《瑞木》五曲，施于朝会、宴享，以纪瑞应。

…………

【今译】

这以前，只在祭祀天地、感生帝、宗庙时用乐舞，皇帝亲自祭祀用钟磬等宫悬乐，主管人员代为祭祀只用堂上唱歌的雅乐，这些以外的大祭祀，没有顾上都使用乐舞。这时既已停止了军事行动，皇帝留意到礼乐的事，因此下诏书说：“对神恭敬，是国家的大事：祭祀用乐，是典礼的重大内容。何况在尊奉神道时，自然应当严格执行。照传统典章办，用以感通上天。从现在起各种大祭祀都应该用乐，都和祭祀感生帝相同，六段还是八段按照‘通礼’① 所规定的。”

大中祥符元年（公元 1008 年）四月，审议机构建议：“封禅泰山道路比较远，要想依照过去的事例，山上祭天的圜台及山

下封祀的祭坛前面都设置堂上唱歌的钟磬两架，在坛下设置钟磬二十架以及文、武二舞，在臣僚朝见皇帝的坛前也设置二十架，再不设置熊罴十二案。"皇帝同意了。

九月，都官员外郎、兼管太常礼院的孙奭建议："按照礼的规定，祭享太庙在最后献上祭品完毕之后，武舞停止，太祝彻除祭器②，《丰安》的乐章演奏起来，奏一段后停止，接着奏《理安》的乐章，这叫做送神。《论语》说：'三家桓氏用《雍》乐在彻除祭器的时候。'③还有《周礼》对乐师的职务说：'到彻除祭器时，率领着学士们唱着歌彻除祭器。'郑玄说：'是说唱《雍》呀。'《郊祀录》记载堂上唱歌彻除祭器那一章，说奏无射羽的乐章。这样看来宗庙里所用的乐，礼仪规定堂上唱歌彻除祭器，现在在最后献上祭品完毕之后就奏《理安》的乐章，实在恐怕有缺失，希望依照过去的礼仪增加。"皇帝下诏兼管太常寺的李宗谔和他讨论议定了报告。李宗谔等人说："国朝初年制撰的乐章，有彻除祭器时用的《丰安》曲辞，音乐机构相沿着不奏它，希望照孙奭所奏的办。"皇帝同意了。这时因为将要举行封禅的典礼，下诏把祭祀昊天上帝的《禧安》这个乐改为《封安》，把祭祀皇地祇的《禧安》这个乐改为《禅安》，把饮福酒时的《禧安》这乐改为《祺安》④，另外制作献天书时的乐章《瑞安》、《灵文》两个乐曲，每当皇帝亲自行礼时使用。又做……五个瑞曲⑤，施用于朝会、宴享的时候，用以记载好兆头。

…………⑥

① 原文"通礼",一般指通行的礼仪。但宋初有《开宝通礼》的礼书,为了照顾到这两种意思,译文作专名引用。

② "太祝"是负责祭典的高级官职。"豆"是盛祭品的器具,相似于现代的高脚盘碟。

③ 原文见《论语·八佾》,"三家"指鲁桓公的后裔三桓。《雍》按照周礼的规定,本来只能用于周天子的祭典,但是作为鲁国卿大夫的三桓却把它用在自己家庙的祭典中。孔子听说了十分气愤,说"三家者以《雍》彻,是可忍也,孰不可忍也。"本是批评三桓僭越的,这里引用则只取"《雍》彻",就是说彻除祭器时有专用的乐章。

④ 概括这里的文意,是把原有的同一首《禧安》乐章,按照它使用在不同场合而给以不同的名字:祭天叫《封安》,祭地叫《禅安》(这也有要合上"封禅"这两个字的意思),皇帝饮福酒时又叫做《祺安》。

⑤ 原文五个曲名译文从略,总之是五首"瑞曲"就是了。即下文所谓"以纪瑞应"。

⑥ 以下删节两段原文,前一段讲礼仪中怎样用乐,后一段讲皇帝亲制乐章,主旨都不在于讲音乐。

仁宗天圣五年十月,翰林侍讲学士孙奭言:"郊庙二舞失序,愿下有司考议。"于是翰林学士承旨刘筠等议曰:"周人奏《清庙》以祀文王,《执竞》以祀武王,汉高帝、文帝亦各有舞。至唐有事太庙,每室乐歌异名。盖帝王功德既殊,舞亦随变。属者,有司不详旧制,奠献止登歌而乐舞不作,其失明甚。请如旧制,宗庙酌献复用文舞,皇帝还版位,文舞退,武舞入。亚献酌醴已,武舞作,至三献已奠还位则止。盖庙室各颂功德,故文舞迎神后各奏逐室之舞。郊祀则降神奏《高安之曲》,文舞已作及皇帝酌献,惟登歌奏《禧安之乐》,而县乐舞缀

不作，亚献、终献仍用武舞。”诏从之。是时，仁宗始大朝会，群臣上寿作《甘露》、《瑞木》、《嘉禾》之曲。

明道初，章献皇太后御前殿，见群臣，作《玉芝》、《寿星》、《奇木连理》之曲，《厚德无疆》、《四海会同》之舞。明年，太后躬谢宗庙，帝耕籍田，享先农，率有乐歌。其后亲祀南郊，享太庙，奉慈庙，大享明堂，祫享，帝皆亲制降神、送神、奠币、瓒祼、酌献乐章，余诏群臣为之。至于常祀、郊庙、社稷诸祠，亦多亲制。

【今译】

仁宗（赵祯）天圣五年（公元 1027 年）十月，翰林侍讲学士孙奭说：“祭祀天地宗庙的文武二舞错乱，应该叫主管人员考查议定。”于是翰林学士承旨刘筠等人议论说：“周朝演奏《清庙》来祭祀文王，演奏《执竞》来祭祀武王，祭祀汉高帝、文帝时也各有乐舞。到唐朝在太庙举行祭典时，每个享堂的乐歌的名称都不同。这是因为每个帝王的功业德行既不同，乐舞也跟着改变。近来，主管人员不了解原有制度，祭祀礼仪中只在堂上唱歌而不演奏乐舞，它的失误明白得很。请求照原有制度，在宗庙的祭典中重新用文舞，皇帝回到本位时，文舞退下，武舞进入。第二次献酒以后，武舞开始，到第三次献酒回到原位后停止。因为太庙各个享堂分别颂扬不同的功德，所以文舞迎神以后分别奏各个享堂的乐舞。祭祀天地时降神演奏《高

安》这个乐曲，文舞以后以及皇帝献酒，只在堂上歌唱《禧安》这个乐曲，而钟磬乐悬和舞队行列不动作，第二次献酒、第三次献酒仍旧用武舞。”皇帝下诏同意它。这时，仁宗开始举行盛大的朝会，臣僚们祝寿时奏《甘露》、《瑞木》、《嘉禾》等乐曲。

明道初年（元年为公元 1032 年），章献皇太后垂帘听政，奏作乐舞①。第二年，太后亲自祭祀宗庙，皇帝行籍田礼，祭祀先农神，都有乐歌。这以后各种祭祀典礼，皇帝都亲自制作用于不同仪注的乐章，也下诏叫各个臣僚制作。……

---

① “御前殿，见群臣”，就是后来的垂帘听政。以下译文，均略去原文中的各种名字，只译主要的意思。

景祐元年八月，判太常寺燕肃等上言：“大乐制器岁久，金石不调，愿以周王朴所造律准考按修治，并阅乐工，罢其不能者。”乃命直史馆宋祁、内侍李随同肃等典其事，又命集贤校理李照预焉。于是，帝御观文殿取律准阅视，亲篆之，以属太常。明年二月，肃等上考定乐器并见工人。帝御延福宫临阅，奏郊庙五十一曲，因问照乐音高，命详陈之。照言：“朴准视古乐高五律，视教坊乐高二律。盖五代之乱，雅乐废坏，朴创意造律，不合古法，用之本朝，卒无福应。又编钟、镈、磬无大小、轻重、厚薄、长短之差，铜锡不精，声韵失美，大者

陵，小者抑，非中度之器也。昔轩辕氏命伶伦截竹为律，后令神瞽协其中声，然后声应凤鸣，而管之参差亦如凤翅。其乐传之亘古，不刊之法也。愿听臣依神瞽律法，试制编钟一虡，可使度、量、权衡协和。"乃诏于锡庆院铸之。既成，奏御。

照遂建议请改制大乐，取京县秬黍累尺成律，铸钟审之，其声犹高。更用太府布帛尺为法，乃下太常制四律。别诏潞州取羊头山秬黍上送于官，照乃自为律管之法，以九十黍之量为四百二十星，率一星占九秒，一黍之量得四星六秒，九十黍得四百二十星，以为十二管定法。乃诏内侍邓保信监视群工。照并引集贤校理聂冠卿为检讨雅乐制度故实官，入内都知阎文应董其事，中书门下总领焉。凡所改制，皆关中书门下详定以闻。别诏翰林侍读学士冯元同祁、冠卿、照讨论乐理，为一代之典。又诏天下有深达钟律者，在所亟以名闻。于是，杭州郑向言阮逸、苏州范仲淹言胡瑗皆通知古乐，诏遣诣阙。其他以乐书献者，悉上有司。

五月，照言："既改制金、石，则丝、竹、匏、土、革、木亦当更制，以备献享。"奏可。照乃铸铜为龠、合、升、斗四物，以兴钟、镈声量之法，龠之率六百三十黍为黄钟之容，合三倍于龠，升十二倍于合，斗十倍于升。乃改

造诸器，以定其法。俄又以镈之容受差大，更增六龠为合，十合为升，十升为斗，铭曰“乐斗”。后数月，潞州上秬黍，照等择大黍纵累之，检考长短，尺成，与太府尺合，法乃定。

【今译】

景祐元年（公元1034年）八月，兼管太常寺的燕肃等人说：“太乐所制乐器年岁已久，音律不准，希望用后周王朴所造律准考核修整，同时考核乐工，罢黜那些无能的人。”于是叫直史馆宋祁、内侍李随和燕肃等人主办这件事，又叫集贤校理李照参预啦。于是，皇帝亲自到观文殿拿律准来看，亲自题上字，把它交给太常寺①。明年二月，燕肃等人献上考定的乐器并且带工人进见。皇帝在延福宫亲自检阅，奏了用于郊庙祭祀的五十一首乐曲，因而问李照乐音为何偏高，叫他详细说明。李照说：“王朴的律准比古乐高五个音律，比教坊乐高两个音律。原因是经过五代的战乱，雅乐全部破坏；王朴按照自己的意思造律准，不合于古法，在本朝使用，一直没有上天赐福的报应。还有编钟、镈钟、磬没有大小、轻重、厚薄、长短的差别，用来铸造钟镈的铜锡质量不好，因此声调不美好，声音大的刺耳，声音小的沉闷，不是合用的乐器呀。从前黄帝叫伶伦截取竹子做成律管，后来叫神瞽调和适中的声音，然后乐声和凤的鸣声相应和，而律管的长短不齐也正象凤的翅膀②。这

种乐在整个古代都使用，是不能改变的法则呀。希望让我依照神瞽的律法，试着铸造编钟一套③，可以使得长度、容量、重量都合适。”于是皇帝下诏在锡庆院铸造编钟。完成以后，在皇帝面前击奏。

李照就建议请求改制大乐所用的钟磬④，先取京城附近黑色的黍米排列成尺据以做律管铸成钟，听起来它的声音还是高。再用太府里量布帛的尺作为取法的依据，这才比太常寺原用的律制低四个音律。另外下诏给潞州取羊头山的黑黍米送到官府来，李照就自己定出制作律管的方法，……⑤ 于是叫太监邓保信监督工人们制作。李照还引进集贤校理聂冠卿做考究雅乐制度典故的官员，任用内都知阎文应主管这件事，由中书门下省抓总领导啦。凡是有所改变，都要通知中书门下省审定后告诉皇帝。另外叫翰林侍读学士冯元和宋祁、聂冠卿、李照一起讨论乐理，使它成为一代的典范。皇帝又下诏：各地凡有深通钟律的人，所在地方赶快把他的名字报给朝廷。于是，杭州的郑向说阮逸、苏州的范仲淹说胡瑗都通晓古乐，下诏把他们送到朝廷来。其他人拿乐书进献的，都交给主管单位。

五月，李照说："既然改制了金、石类乐器，那么丝、竹、匏、土、革、木各类乐器也应当改制，以备祭祀时使用。”皇帝同意。……⑥ 于是改造各种乐器，作为规定的法则。……几个月后，潞州献上黑黍米，李照等人挑选颗粒大的黍米直着摆成

行，考查它的长短，成为一尺的长度，和太府尺的长度相合，这个法子就定了。

---

① 《仁宗本纪》景祐元年十月“乙亥，作郊庙《景安》、《兴安》、《祐安》之曲。”十一月“癸丑，作《大安》之曲以飨圣祖”。这以前的宋祁，在《宋庠传》后有传。说“李照定新乐，胡瑗铸钟磬，祁皆典之。”并说“又撰《大乐图》二卷”。

② 原文黄帝命伶伦为律，应凤鸣事，见《吕氏春秋·古乐》，神瞽事见《国语·周语》（详前注），前者是传说故事，后者是一种说法。参差象凤翅（翼）原来是说箫（排箫），见《风俗通·声音》。这里是李照把它们串在一起的。

③ 原文“虡”，全称筍虡，是悬挂编钟、编磬的乐器架子，一虡县挂一套编钟或编磬。

④ 这里的“大乐”，据接着所说“铸钟”，似乎只讲编钟，但据下面“五月”后说“既改制金石”，则自当包括编磬在内。

⑤ 原文都是数字，译文从略。计量单位的现代名字待考。

⑥ 原文讲四种容器及其关系，译文从略。下同。

先时，太常钟磬每十六枚为虡，而四清声相承不击。照因上言：“十二律声已备，余四清声乃郑、卫之乐，请于编县止留十二中声，去四清声，则哀思邪僻之声无由而起也。”元等驳之曰：“前圣制乐，取法非一，故有十三管之和，十九管之巢，三十六簧之竽，二十五弦之瑟，十三弦之筝，九弦、七弦之琴，十六枚之钟磬，各自取义，宁有一之于律吕专为十二数者？且钟磬，八音之首，丝竹以下受之于均，故圣人尤所用心焉。《春秋》号乐，总言金奏；《诗·颂》称美，实依磬声。此二器非可轻改。今照欲损为十二，不得其法，稽诸古制，臣等

以为不可。且圣人既以十二律各配一钟，又设黄钟至夹钟四清声以附正声之次，原四清之意，盖为夷则至应钟四宫而设也。夫五音，宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。不相凌谓之正，迭相凌谓之慢，百王所不易也。声重浊者为尊，轻清者为卑，卑者不可加于尊，古今之所同也。故列声之尊卑者，事与物不与焉。何则？事为君治，物为君用，不能尊于君故也。惟君、臣、民三者则自有上下之分，不得相越。故四清声之设，正谓君臣相避以为尊卑也。今若止用十二钟旋相考击，至夷则以下四管为宫之时，臣民相越，上下交戾，则凌犯之音作矣。此甚不可者也。其钟、磬十六，皆本周、汉诸儒之说及唐家典法所载，欲损为十二，惟照独见，臣以为且如旧制便。"帝令权用十二枚为一格，且诏曰："俟有知者能考四钟协调清浊，有司别议以闻。"钟旧饰旋虫，改为龙。乃遣使采泗滨浮石千余段以为县磬。

【今译】

这以前，太常寺的编钟编磬每一个乐器架上都是十六个①，然而四个清声历来不敲击。李照因此向皇帝说："十二律声音已经完备，其余四个清声乃是郑、卫的乐声，请求在编钟编磬的乐悬中只留下十二个中间的声音，去掉四个高八度

的声音，这样，那么哀思邪僻之类的音乐就无法起来啦。”冯元等人批驳他说：“古代圣人制作乐器，所取的法则不是单一的，所以有十三根簧管的和笙，十九根簧管的巢笙②，三十六根簧管的竽，二十五根弦的瑟，十三根弦的筝，九根弦、七根弦的琴③，十六个一个乐器架子的编钟编磬，各有各的道理，哪里有一律按照律吕的数字专门只有十二的呢？而且钟和磬，是各种乐器中带头的，丝竹乐器等等都根据它调音④，所以制乐的圣人尤其注意啦。《春秋》说到乐，概括称为金奏；《诗经》里的《颂》称赞音乐的美好，就说是依照磬的声音⑤。这两种乐器不是可以轻易改变的。现在李照要减为十二，不合于乐器的法则，查考古来的制度，我们以为不能这么办。而且制乐的圣人既已把十二个音律各自配上一个钟，又设置黄钟到夹钟四个高八度的律把它们附在正声的后面，推究四个清声的意思，它是为夷则到应钟四个宫（调）而设置的呀⑥。……所有编钟编磬以十六为一架，都是根据周朝、汉朝许多儒者的学说和唐朝典章法制所规定的，要想减为十二个，只是李照个人的看法，我们以为还是依照旧有制度为好。”皇帝命令暂时用十二个做一架，并且下诏说：“等到有懂得音乐的人能够考定这四个钟的是否协调和音律高低时，主管部门再议定报来。”钟上原来作为装饰的旋虫，改为龙。于是派使者采办泗水旁的浮水石千余段来做编悬的磬。

① 十六个编钟编磬，各为十二律加四清声，即：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟、清黄钟、清大吕、清太簇、清夹钟。十二律构成一个音阶的八度，称为中声、正声；四清声是相同律名的高八度音。这是由于过去称高音为清，低音为浊的缘故。

② «尔雅·释乐»说大笙为巢，小笙为和。和同巢各为一种笙的名字。

③ 琴原为七弦，九弦琴是宋太宗（赵炅）在七弦琴上加二弦而成，参阅前文。

④ 钟磬因为是金石所制，不易因外界影响而音律不准，所以各种乐器都根据它调音。

⑤ «诗经·商颂·那»有“依我磬声”的话。

⑥ 这里说的是，以十二律的每一律为宫时，夷则、南吕、无射、应钟四宫必须用到高八度的律，才能具备构成音阶的主要各音（如附表）。接着的原文，本来也是申说这个意思，但用“君、臣、民、事、物”（这种说法最早见于«礼记·乐记»）这些社会现象来比拟，现在看来，就没有什么意思，故译文从略。最后几句话，即是说：倘使只用十二律的十二个钟，那么到夷则以下四个律为宫时，这些宫（调）音阶中的商音、角音就只能用低于宫音的前面的律了，这就是所谓“上下交戾”的“凌犯之音”，但又先把徵（事）和羽（物）撇开，所谓“事与物不与焉”。

七音与十二律关系示意表

律名	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	清黄	清大	清太	清夹
黄钟宫	宫		商		角		变徵	徵		羽		变宫	宫			
夷则宫									宫		商		角		变徵	徵
南吕宫										宫		商		角		变徵
无射宫											宫		商		角	
应钟宫												宫		商		角

这个表是按传统的古音阶排列的，半音在第四音、第五音和第七音、第八音之间，同现代的音阶序列相比，宫音等于F(fa)。首行的黄钟宫是作为标志而列出的。大吕至应钟各宫从略。

先是，宋祁上言：“县设建鼓，初不考击，又无三鼗，

且旧用诸鼓率多陋敝。”于是敕元等详求典故而言，曰：“建鼓四，今皆具而不击，别设四散鼓于县间击之，以代建鼓。乾德四年，秘书监尹拙上言：‘散鼓不详所置之由，且于古无文，去之便。’时虽奏可，而散鼓于今仍在。又雷鼓、灵鼓、路鼓虽击之皆不成声，故常赖散鼓以为乐节，而雷鼗、灵鼗、路鼗阙而未制。今既修正雅乐，谓宜申敕大匠改作诸鼓，使击考有声。及创为三鼗，如古之制，使先播之，以通三鼓。罢四散鼓，如乾德诏书。”奏可。

时有上言，以为雷鼓八面，前世用以迎神，不载考击之法，而大乐所制，以柱贯中，故击之无声。更令改造，山趺上出云以承鼓，刻龙以饰柱，面各一工击鼓，一工左执鼗以先引。凡圜丘降神六变，初八面皆三击，推而左旋，三步则止。三者，取阳数也。又载击以为节，率以此法至六成。灵鼓、路鼓亦如之。植建鼓于四隅，皆有左鞞、右应。乾隅，左鞞应钟，亥之位也；中鼓黄钟，子之位也；右应大吕，丑之位也。艮隅，左鞞太簇，寅之位也；中鼓夹钟，卯之位也；右应姑洗，辰之位也。巽隅，右应仲吕，巳之位也；中鼓蕤宾，午之位也；左鞞林钟，未之位也。坤隅，右应夷则，申之位也；中鼓南吕，酉之位也，左鞞无射，戌之位也。宜随月建，依律吕

之均击之。后照等复以殿庭备奏，四隅既随月协均，顾无以节乐，而《周官·鼓人》“以晋鼓鼓金奏”，应以使用。诏依《周官》旧法制焉。于是县内始有晋鼓矣。

【今译】

这以前，宋祁向皇帝说：“乐悬里设置的建鼓，从来不敲击，又没有三种鼗鼓①，而且原来用的许多鼓大多粗陋破旧。”于是皇帝命令冯元等人详细考求典故后报来，他们说：“建鼓四个，现在都放着不敲击，另外设置四个散鼓②在乐悬中间敲击，用以代替建鼓。乾德四年(公元966年)，秘书监尹拙向皇帝(太祖赵匡胤)说：‘散鼓不知道设置的缘由，而且在古代没有这种记载，去掉它是对的。’当时虽然得到皇帝同意，然而散鼓至今仍然存在。还有雷鼓、灵鼓、路鼓虽然敲击却都不出声，所以常常依赖散鼓敲出音乐的节奏。同时雷鼗、灵鼗、路鼗缺着没有制作。现在既然要修订雅乐，就应该命令主管的工匠改做各种鼓，使它们敲击出声音来。并且创制三种鼗鼓，照古代的制度，让乐工们先播弄它们，用以配合三种鼓。废除四个散鼓，就如乾德时的诏书那样。”皇帝同意了。

这时有人向皇帝说，以为雷鼓八面③，以前世代用它来迎接神祇，没有记载敲击的方法，而现在用在大乐里的这些鼓，把柱子穿在中间，所以敲着它没有声音。重新改做，在山形的鼓座上雕出云朵用以托着鼓身，在柱上刻龙做装饰④，每一面

各由一个乐工击鼓，一个乐工左边拿着鼗鼓作为导引。凡是祭天的降神时六次奏乐，开始八面都敲三下，推鼓向左旋转，走三步停下来。三这个数字，取其是阳数呀。又再敲击以为节奏，大致用这种敲击法到六次。灵鼓、路鼓也象这样。把建鼓树立在四个角落，都有左边的鞞鼓、右边的应鼓。……⑤其后李照等人又因为殿庭里奏乐，四个角落虽然随着月分奏不同的律调，却没有什么乐器节制音乐，在《周礼·鼓人》里有"用晋鼓鼓动金石之乐"的话，应该施用它。皇帝下诏依照《周礼》原有的方法来制作啦。从此乐悬里面开始用晋鼓了。

---

① 三种鼗鼓即下文的雷鼗、灵鼗、路鼗。

② "散鼓"意为一般的鼓，不属于祭典音乐中各有专名的鼓。其实只是名义、形制的差别，鼓还是鼓。

③ "八面"，过去的注家说是一个鼓有八个鼓面。这是臆说。其实这个"面"是计量字，八面鼓即八个鼓。

④ 照这里的文意看，这个柱已经不是贯穿在鼓身中间，而是立在旁边做装饰的了。鼓身是由"山趺"上的云头托着的。这样，敲击鼓面才能出声。

⑤ 这里原文说乾、坤、艮、巽四角，各设三种鼓，每鼓各在十二律中占一个音律，以应十二地支中的一个地支，代表十二月中的各个月分，然后按照不同月分敲击不同音律的鼓，所谓"宜随月建，依律吕之均击之。"并无实际的音乐意义，译文从略。

古者，镈钟击为节检，而无合曲之义，大射有二镈，皆乱击焉。后周以十二镈相生击之。景德中，李宗谔领太常，总考十二镈锺，而乐工相承，殿庭习用三调六曲。三调者，黄锺、太簇、蕤宾也；六曲者，调别有《隆安》、《正安》二曲。郊庙之县则環而击之。宗谔上言

曰："金部之中，镈钟为难和，一声不及，则宫商失序，使十二镈工皆精习，则迟速有伦，随月用律，诸曲无不通矣。" 真宗因诏黄锺、太簇二宫更增文舞、武舞、福酒三曲。至是，诏元等询考击之法，元等奏言："後周尝以相生之法击之，音韵克谐，国朝亦用随均合曲，然但施殿庭，未及郊庙。谓宜使十二钟依辰列位，随均为节，便于合乐，仍得并施郊庙。若轩县以下则不用此制，所以重备乐尊王制也。"诏从焉。

【今译】

古时候，镈钟敲击作为节奏，而没有合奏乐曲的意义，举行大射礼时有两个镈钟，都是乱敲的啦。后周的时候把十二个镈钟按相生的关系① 敲击。景德年间（公元1004—1007年），李宗谔管领太常寺，考核全部十二个镈钟的乐工，当时乐工们互相承袭，在殿庭朝会时习惯于三调六曲。所谓三调，是黄钟宫、太簇宫、蕤宾宫呀；所谓六曲，是每一个宫调各有《隆安》、《正安》两首曲子。在郊庙祭祀使用乐悬时就循环地敲击它们。李宗谔向皇帝说："在八音的金部乐器中，镈钟算是难于谐和的，一个声音不合适，那么音乐就失掉序次，倘使十二个镈钟的乐工都精通熟习，那么快慢合适，按照月分使用音律，各种乐曲无不通畅啦。"真宗（赵恒）因此下诏在黄钟、太簇两个宫调里又增加文舞、武舞、福酒三种曲子。到这个时

候②，下诏给冯元等人询问敲击镈钟的方法，冯元等人启奏说："后周曾经按照相生的关系敲击它，声音很调和，本朝也是随着宫调合奏乐曲，然而只用于殿庭的朝会，没有用到郊庙的祭祀中。应该把十二个镈钟依照辰位③排列，随着宫调击奏，以便于和别的乐器合奏，还应该同时用于郊庙祭祀中间。若是三面的乐悬以下的④就不照这个制度办，这是为了尊重宫悬和王室呀。"皇帝下诏同意啦。

---

① 原文"相生"，指十二律的相生关系。这种关系最早见于《吕氏春秋·音律》：黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑洗，姑洗生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕。下同。按相生的关系敲击，实即按乐音的五度关系依次敲击。

② 这时，是承先文指景祐元年(公元1034年)。

③ 辰位即十二地支的各个方位。

④ 轩悬，乐器摆三面，成门状，是低于宫悬四面的乐器编制，以下的判悬(两面)等就更低，所以后文接着有"所以重备乐尊王制"的话。

隋制，内宫县二十虡，以大磬代镈钟而去建鼓。唐武后称制，改用钟，因而莫革。及是，乃诏访元等曰："大磬应何法考击，何礼应用？"元等具言："古者，特磬以代镈钟，本施内宫，遂及柔祀，隋、唐之代，继有因改。先皇帝东禅梁甫，西瘗汾阴，并仍旧章，陈于县奏。若其所用，吉礼则中宫之县，祀礼则皇地祇、神州地祇、先蚕，今之奉慈庙、后庙，皆应陈设。宫县则三十六虡，去四隅建鼓，如古便。若考击之法，谓宜同于镈钟。比缘

诏旨，不俾循环互击，而立依均合曲之制，则特磬固应不出本均，与编磬相应，为乐之节也。”诏可。

九月，翰林学士承旨章得象等言：“宋祁所上《大乐图义》，其论武舞所执九器，经、礼但举其凡而不著言其用後先，故旅进輩作而无终始之别。且鼗者，所谓导舞也；铎者，所谓通鼓也；錞者，所谓和鼓也；铙者，所谓止鼓也；相者，所谓辅乐也；雅者，所谓陔步也。宁有导舞方始而参以止鼓，止鼓既摇而乱以通铎？臣谓当舞入之时，左执干，右执戚，离为八列，别使工人执旌最前，鼗、铎以发之，錞以和之，左执相以辅之，右执雅以节之。及舞之将成也，则鸣铙以退行列，筑雅以陔步武，鼗、铎、錞、相皆止而不作。如此则庶协舞仪，请如祁所论。”其冬，帝躬款奉慈庙，乐县罢建鼓，始以磬代镈钟。

【今译】

隋朝的制度，内宫的乐悬二十架，用大磬代替镈钟还去掉建鼓。唐朝武则天当政，改用钟，因而不再改变。到这个时候，皇帝就下诏问冯元等人说：“大磬应该用什么方法敲击，在什么礼注中应用？”冯元等人陈述说：“古代，用特磬代替镈钟，本来在内宫施用，因此用于对女性的祭祀①，隋、唐时候，相承

着有所因袭或改革。已故的皇帝东边封禅泰山梁甫，西边瘗祭汾阴，都照旧有规定，陈设在乐悬中间演奏。至于它的用法，在吉礼中就用在内宫的乐悬里，在祭礼中用在祭各种地祇②、蚕神等，现在的祀奉母后、皇后，都应该使用。四面的乐悬就用三十六架，去掉四个角落的建鼓，照过去那样是对的。至于敲击的方法，应该和镈钟相同。近来根据皇帝的诏旨，不让循环着互相敲击，建立起依照音调合奏乐曲的制度，那么特磬自然应该不逸出本来的音调，和编磬相应，成为乐奏的节制呀。”皇帝下诏同意。

九月，翰林学士承旨章得象等人说："宋祁献上的《大乐图义》，它论述武舞所用的九种乐器③，在经书、礼书上只举出大概而不具体说明它们谁先谁后，所以共同进退一起演奏而没有开始和终结的分别。而且鼗这种乐器，是所谓引导舞的呀；铎这种乐器，是所谓会通鼓的呀；錞于这种乐器，是所谓应和鼓的呀；铙这种乐器，是所谓制止鼓的呀；相这种乐器，是所谓辅助奏乐的呀；雅这种乐器，是所谓节制步伐的呀。哪里会有导舞的乐声才开始而参杂着制止鼓的乐声，制止鼓的金铙已经摇响而又杂乱着会通鼓的铎声？我以为当武舞进入的时候，舞人左手拿着干盾，右手拿着斧戚，分为八列，另外叫乐工拿着旌旗在最前面，用鼗和铎来导引它，用錞于来应和它，左边拿相来辅助它，右边拿雅来节制它。到武舞将要结束的时候嘛，就震响金铙来退掉舞蹈的行列，用雅筑地来节制步伐，鼗、

铎、錞于、相都停止不再作声。这样就庶几乎合于武舞的仪注，请照宋祁所论述的办。”这年冬天，皇帝亲自奉祀母后，乐悬里面去掉建鼓，开始用磬代替镈钟。

---

① 一般用“阳刚阴柔”形容男女性的不同，这里的“柔祀”，“柔”是“阴柔”的省略，意即对女性的祭祀。下文的“地祇、先蚕”(由皇后设祭)，“奉慈庙、后庙”，也正是这个词的具体化。

② 原文“皇地祇”、“神州地祇”都是地神的不同称谓，故即简译为各种地祇。在八卦中天为乾地为坤，地祇是属于阴性的。

③ 原文“九器”即下文所说的鼗、铎、錞(于)、铙、相(一种打击乐器)、雅(打击乐器，击地出声)、干、戚、旌九种。其中前六种是乐器，后三种是舞具。但乐舞连称，以乐概舞时，也可称舞具为乐器，所以这里一概译作乐器。

礼官又言：“《春秋》隐公五年‘考仲子之宫，初献六羽’。何休、范宁等咸谓不言佾者，明佾则干舞在其中，妇人无武事，独奏文乐也。江左宋建平、王宏皆据以为说，故章皇后庙独用文舞。至唐垂拱以来，中宫之县既用镈钟，其后相承，故仪坤等庙献武舞，备钟石之乐，尤为失礼。前诏议奉慈之乐，有司援旧典，已用特磬代镈钟，取阴教尚柔，以静为体。今乐去大钟而舞进干盾，颇戾经旨，请止用《文德》之舞。”奏可。

大乐埙，旧以漆饰，敕令黄其色，以本土音。或奏言：“柷，旧以方画木为之，外图以时卉则可矣，而中设一色，非称也。先儒之说曰：‘有柄，连底挏之。’郑康成以为设椎其中撞之。今当创法垂久，用明制作之意有

所本焉。柷之中，东方图以青，隐而为青龙；南方图以赤，隐而为丹凤；西方图以白，隐而为驺虞；北方图以黑，隐而为灵龟；中央图以黄，隐而为神螾。撞击之法，宜用康成之说。”从之。又诏以新制双凤管付大乐局。其制，合二管以足律声，管端刻饰双凤，施两簧焉。照因自造苇籥、清管、箫管、清笛、雅笛、大笙、大竽、宫琴、宫瑟、大阮、大嵇，凡十一种，求备雅器。诏许以大竽、大笙二种下大乐用之。

时又出两仪琴及十二弦琴二种，以备雅乐。两仪琴者，施两弦、十二柱；十二弦琴者，如常琴之制而增其弦，皆以象律吕之数。又敕更造七弦、九弦琴，皆令圆其首者以祀天，方其首者以祀地。

【今译】

主管礼乐的官员① 又说：“《春秋》里有‘完成了仲子的祭庙，初次用六羽的乐舞来祭祀’的话。何休、范宁等人都说，不讲佾的缘故，是说明佾是用于武舞之中的，妇女没有武事，只演奏文的乐舞呀②。江南③ 的宋建平、王宏都根据这个说法，所以祭祀章皇后只用文舞。到唐朝武则天垂拱（元年为公元685年）以后，内宫的乐悬用了镈钟，这以后相承着办，所以在祭祀母后时演奏武舞，置备钟磬的乐悬，尤其是失礼的事。以

前下诏议论奉祀母后的乐制，主管人员援引旧有典章，已经用特磬代替镈钟，意思是女性崇尚阴柔，以静为本体。现在乐悬里去掉镈钟而乐舞里使用盾牌斧头④，很不符合经典⑤的宗旨，请求只用《文德》这个舞。”皇帝同意了这个奏文。

大乐里的埙，原来用漆装饰，皇帝敕令漆黄色，以表示它本来是土类乐器⑥。有人启奏说："柷这个乐器，原来用木料画上画做成方形，外面画上四时的花卉就可以了，然而在中间只有一种颜色，不相称呀。古代儒者的说法是：'有柄，连底捣动它。'郑康成以为放一个椎在中间撞击它。现在应当创造法则留给久远，用以显示各种制作都是有根据的啦。……⑦撞击的方法，应该用郑康成的说法。”皇帝同意它。又下诏把新做的双凤管交付大乐局。双凤管的形制，合两个管子来完足十二律的声音⑧，管子的头上刻双凤作为装饰，管里用两个簧片啦。李照因此自己制造了十一种乐器⑨，意图充实雅乐的乐器。皇帝下诏允许把大竽、大笙两种交给大乐使用。

这时又出现两仪琴和十二弦琴两种，以备雅乐使用。两仪琴这种乐器，用两根弦、十二个柱马；十二弦琴这种乐器，象普通琴的形制而增加它的弦数，使这十二根弦都合上十二律的数据。又敕令重新制造七弦琴、九弦琴，都叫用琴头圆形的祭天，琴头方形的祭地⑩。

---

① 原文"礼官"，当指太常寺的官员，下文说的又是礼注中用乐的事，所以译文作礼乐官员。

② 原文"文乐"，当即"文舞"。
③ 原文"江左"，当指南北朝时的南朝。
④ 原文"干盾"，应作"干戚"，代表武舞。
⑤ 原文"经"，即指开头提到的《春秋》经。
⑥ 在乐器的八音分类(金、石、丝、竹、匏、土、革、木)中，埙是土类乐器。按照五行说，土属中央，色黄。这里的文意即由此而来。
⑦ 原文讲在柷的四面和中央画什么颜色、图象，也是五行说的反映。因为其实与声音无关，译文从略。
⑧ 照这里所说，则当是能发十二个半音的乐器了。
⑨ 十一种乐器名，译文从略。
⑩ 古人认为天圆地方，这里的话反映了这种认识。

帝乃亲制乐曲，以夹钟之宫、黄钟之角、太簇之徵、姑洗之羽，作《景安之曲》，以祀昊天。更以《高安》祀五帝、日月，作《太安》以享景灵宫，罢旧《真安之曲》。以黄钟之宫、大吕之角、太簇之徵、应钟之羽作《兴安》，以献宗庙，罢旧《理安之曲》。《景安》、《兴安》惟乘舆亲行则用之。以姑洗之角、林钟之徵、黄钟之宫、太簇之角、南吕之羽作《祐安之曲》，以酌献五帝。以林钟之宫、太簇之角、姑洗之徵、南吕之羽作《宁安之曲》，以祭地及太社、太稷，罢旧《靖安之曲》。

于是制诏有司，以太祖、太宗、真宗三圣并侑，乃以黄钟之宫作《广安之曲》以奠币，《彰安之曲》以酌献。又诏，躬谒奉慈庙章献皇后之室，作《达安之曲》以奠瓒，《厚安》以酌献；章懿皇后之室，作《报安之曲》以奠瓒，《衍安》以酌献。皇帝入出作《乾安》，罢旧《隆安之

曲》。常祀：至日祀圜丘，太祖配，以黄钟之宫作《定安》以奠币，《英安》以酌献；孟春祀感生帝，宣祖配，以太簇之宫作《皇安》以奠币，《肃安》以酌献；祈谷祀昊天，太宗配，作《仁安》以奠币，《绍安》以酌献；孟夏雩上帝，太祖配，以仲吕之宫作《献安》以奠币，《感安》以酌献；夏至祭皇地祇，太祖配，以蕤宾之宫作《恭安》以奠币，《英安》以酌献；季秋大飨明堂，真宗配，以无射之宫作《诚安》以奠币，《德安》以酌献；孟冬祭神州地祇，太宗配，以应钟之宫作《化安》以奠币，《韶安》以酌献。又造《冲安》之曲，以七均演之为八十四，皆作声谱以授有司。《冲安之曲》独未施行。亲制郊庙乐章二十一曲，财成颂体，告于神明，诏宰臣吕夷简等分造乐章，参施群祀。

又为《景祐乐髓新经》，凡六篇：第一，释十二均；第二，明所主事；第三，辨音声；第四，图律吕相生，并祭天地、宗庙用律及阴阳数配；第五，十二管长短；第六，历代度、量、衡。皆本之于阴阳，配之于四时，建之于日辰，通之于鞮竿，演之于壬式遁甲之法，以授乐府，以考正声，以赐群臣焉。

【今译】（略）①

① 这三段文字，第一段讲皇帝（仁宗赵祯）作曲的情况：用什么律的什么音作什么曲，用于什么场合，代替原来的什么曲；第二段讲祭祀仪注中，奠币、奠瓒（献祭品）时用什么曲，酌献（敬酒）时用什么曲，皇帝行动时用什么曲，四季祭祀天地神明时，各以那一位祖先配享，在奠币和酌献时用什么曲，还说七均（宫调）与十二律演化为八十四调，乐曲都有声谱（乐谱）等等；第三段讲《景祐乐髓新经》的情况。因原文中大多是名字，故译文从略。

需要指出的是，第一段所说什么律的什么音，其相互关系并不清楚，显得混乱。尤其是"作《祐安》之曲"前既说"以姑洗之角"，又说"太簇之角"，角音重复又不同律，显然有误。还有全部不提商音，也不知是什么意思。这很可能是写史人不懂音乐的结果，或者另有原因，待考。

《景祐乐髓新经》的内容有部分见于本书《律历志》四，大多没有什么实际意义，其"三、辩音声"中，有七音的西域名称，可资参考，摘录如下：

宫声，西域言"婆陁力"；
商声，西域言"稽识"；
角声，西域言"沙识"；
徵声，西域言"沙腊"；
羽声，西域言"般瞻"；
变宫，西域言"侯利箑，犹言斛律"声也；
变徵声，西域言"沙侯加滥"。

初，照等改造金石所用员程凡七百十四：攻金之工百五十三，攻木之工二百十六，攻皮之工四十九，刮摩之工九十一，搏埴之工十六，设色之工百八十九。起五月，止九月，成金石具七县。至于鼓吹及十二案，悉修饰之。令冠卿等纂《景祐大乐图》二十篇，以载熔金鑪石之法、历世八音诸器异同之状、新旧律管之差。是月，与新乐并献于崇政殿，诏中书、门下、枢密院大臣预

观焉。自董监而下至工徒凡七百余人，进秩赏赐各有差。其年十一月，有事南郊，悉以新乐并圣制及诸臣乐章用之。

先是，左司谏姚仲孙言："照所制乐多诡异，至如炼白石以为磬，範中金以作锺，又欲以三辰、五灵为乐器之饰。臣愚，窃有所疑。自祖宗考正大乐，荐之郊庙，垂七十年，一日黜废而用新器，臣窃以为不可。"御史曹修睦亦为言。帝既许照制器，且欲究其术之是非，故不听焉。

【今译】

早先，李照等人改做金石乐器所用人员的定额一共七百十四人：……① 从五月起，到九月止，做成钟磬乐器各七个架子②，以至于鼓吹和熊罴十二案，都全部修饰过。叫聂冠卿等人编纂《景祐大乐图》二十篇，用以载明熔铸金属磨制石料的方法，历代各种乐器相同或不同的形状，新旧律管的差别。这一个月，和新造的乐器一起在崇政殿献给皇帝，皇帝叫中书、门下、枢密院的大臣们都来观赏啦。从管事监造的人以下到工匠徒工一共七百多人，升级的赏赐的各有等差。这一年③十一月，在南郊举行祭典，全部使用新造乐器以及皇帝和臣僚们所制的乐章。

这以前，左司谏姚仲孙说："李照所做的乐器大多奇奇怪

怪，甚至锻炼白石来作磬，范铸金属来作钟，还要用三辰和五灵[4]作为乐器的装饰。我拙笨，心里怀疑。自从前代皇帝考正了雅乐，把它用于郊庙的祭祀，已经七十年，一下子废黜了用新的乐器，我实在以为不可以这样办。”御史曹修睦也这样说。皇帝既已许可李照制造乐器，而且想要弄清他的做法的是非，所以不听他们的啦。

---

① 各种工匠人数译文从略。所谓“攻金之工”是做钟的冶金工人，“攻木之工”是木匠，“攻皮之工”是皮革工人，“刮摩之工”是石匠，“搏埴之工”是制陶器的工人，“设色之工”是施粉彩的漆匠。

② 原文“县”，乐悬。宫悬四面，每面钟、磬各一虡的话，一悬就是四架钟、四架磬，七悬就是二十八架钟，二十八架磬。译文把悬当作虡，故译七悬为七个乐器架子。

③ 承上文，这一年是景祐元年(公元 1034 年)。

④ “三辰、五灵”，见前。

乐　二

《宋史》卷一百二十七《志》第八十

景祐三年七月，冯元等上新修《景祐广乐记》八十一卷，诏翰林学士丁度、知制诰胥偃、直史馆高若讷、直集贤院韩琦取邓保信、阮逸、胡瑗等钟律，详定得失可否以闻。

九月，阮逸言："臣等所造钟、磬皆禀于冯元、宋祁，其分方定律又出于胡瑗算术，而臣独执《周礼》嘉量声中黄钟之法及《国语》钧钟弦准之制，皆抑而不用。臣前蒙召对，言王朴律高而李照钟下。窃睹御制《乐髓新经·历代度量衡》篇，言《隋书》依《汉志》黍尺制管，或不容千二百，或不啻九寸之尺，此则明《班志》已后，历代无有符合者。惟蔡邕铜龠本得于《周礼》遗范，邕自知音，所以只传铜龠，积成嘉量，则是声中黄钟而律本定矣。谓管有大小长短者，盖嘉量既成，即以量声定

尺，明矣。今议者但争《汉志》黍尺无准之法，殊不知钟有钧、石、量、衡之制。况《周礼》、《国语》姬代圣经，翻谓无凭，孰为稽古？有唐张文收定乐，亦铸铜瓯，此足验周之嘉量以定声律，明矣。臣所以独执《周礼》铸嘉量者，以其方尺深尺，则度可见也；其容一鬴，则量可见也；其重钧，则衡可见也；声中黄钟之宫，则律可见也。既律、度、量、衡如此符合，则制管歌声，其中必矣。臣昧死欲乞将臣见铸成铜瓯，再限半月内更铸嘉量，以其声中黄钟之宫，乃取李照新钟就加修整，务合周制钟量法度。文字已编写次，未敢具进。"诏送度等并定以闻。

【今译】

景祐三年（公元1036年）七月，冯元等人进献《景祐广乐记》八十一卷，皇帝下诏叫丁度、胥偃、高若讷、韩琦拿邓保信、阮逸、胡瑗等人所主张的钟律律制，详细议定它们的得失好坏上报。

九月，阮逸说："我们所制造的钟磬都听命于冯元、宋祁，至于定律的数据又出于胡瑗的计算，而我独自主张按照《周礼》用标准量器使音律合于黄钟的方法和《国语》用钧钟木和弦准的方法，都压抑着不用。我以前承蒙在皇帝面前奏对，

说王朴律偏高而李照律偏低。我看到皇帝所著的《景祐乐髓新经·历代度量衡》篇，说《隋书》依照《汉书·律历志》用黍米排成的尺度所制律管，或者容纳不下一千二百粒黍米，或者不只九寸的长度，这就可见班固的《汉书·律历志》以后，历代没有符合的。惟独蔡邕的铜籥原本得之于《周礼》的传统规范，蔡邕本来懂得音乐，所以他所传的铜籥，累积成标准量器，那就声音合于黄钟而音律的根本就定下来了。说律管有大小长短的不同，这是因为标准量器既然完成了，就用它来测量声音规定尺度，这是明明白白的。现在发议论的人只争论《汉书·律历志》的黍米累积的尺度没有标准的方法，却不知道钟有钧、石、量、衡的规定①。何况《周礼》、《国语》是周代②的圣经，反而说它没有凭据，那么谁算考究古典呢？唐朝张文收制定乐律，也铸铜为瓯作为量器，这足以验证周时用标准量器决定声音的音律，也是明明白白的。我所以独自主张《周礼》铸造标准量器的方法，因为它方一尺深一尺，那么它的长宽深度可以知道呀；它能容纳一鬴③，那么它的容量可以知道呀；它的重量为一钧④，那么它的重量可以知道呀；它的声音合于黄钟律的宫音，那么它的音律可以知道呀。既然音律、长度、容量、重量这样符合，那么制成律管照它歌唱，它的适中就是必然的了。我冒死请求用我的见解铸成铜瓯，再限止在半个月里另外铸成量器，使它的声音合于黄钟律的宫音，然后拿李照做的新钟加以修整，务必合于周朝制度的钟的大小法度。有关文

字已经编写好，不敢一起进献。”皇帝下诏送给丁度等人一起议定后上报。

---

① 《国语·周语下》记载单穆公的话说："是故先王之制钟也，大不出钧，重不过石，律、度、量、衡，于是乎生。" 这里的原文即本于此。《国语》韦昭注："钧，所以钧音之法也，以木，长七尺，有弦系之，以为钧法。" 所谓"钧音之法"，当即校定音律的方法。韦昭注石为百二十斤，是讲钟的重量。

② 周王室姓姬，"姬代"即周代。

③ '鬴"是古代的量器名，见《周礼》，内方外圆，容六斗四升，两耳受一升，底受四升。

④ 这个"钧"指重量，合三十斤。

十月，度等言："据邓保信黍尺二，其一称用上党秬黍圆者，一黍之长累百成尺，与蔡邕合。臣等检详前代造尺，皆以一黍之广为分，唯后魏公孙崇以一黍之长累为寸法，太常刘芳以秬黍中者一黍之广即为一分，中尉元匡以一黍之广度黍二缝以取一分，三家竞不能决。而蔡邕铜龠，本志中亦不明言用黍长广累尺。今将保信黄钟管内秬黍二百粒以黍长为分，再累至尺二条，比保信元尺一长五黍，一长七黍。又律管黄钟龠一枚，容秬黍千二百粒，以元尺比量，分寸略同。复将实龠秬黍再累者校之，即又不同。其龠、合、升、斗亦皆类此。又阮逸、胡瑗钟律法黍尺，其一称用上党羊头山秬黍中者累广求尺，制黄钟之声。臣等以其大黍百粒累广成尺，复将管内二百粒以黍广为分，再累至尺二条，比逸等元

尺，一短七黍，一短三黍。盖逸等元尺并用一等大黍，其实管之黍大小不均，遂至差异。又其铜律管十二枚，臣等据楚衍等围九方分之法，与逸等元尺及所实龠秬黍再累成尺者校之，又各不同。又所制铜称二量亦皆类此。臣等看详其钟、磬各一架，虽合典故，而黍尺一差，难以定夺。”又言：“太祖皇帝尝诏和岘等用景表尺典修金石，七十年间，荐之郊庙，稽合唐制，以示诒谋。则可依景表旧尺，俟天下有妙达钟律之学者，俾考正之，以从周、汉之制。其阮逸、胡瑗、邓保信并李照所用太府寺等尺及阮逸状进《周礼》度量法，其说疏舛，不可依用。”

五年五月，右司谏韩琦言：“臣前奉诏详定钟律，尝览《景祐广乐记》，睹照所造乐不依古法，皆率己意别为律度，朝廷因而使用，识者非之。今将亲祀南郊，不可重以违古之乐上荐天地、宗庙。窃闻太常旧乐，见有存者，郊庙大礼，请复用之。”诏资政殿大学士宋绶、三司使晏殊同两制官详定以闻。七月，绶等言：“李照新乐比旧乐下三律，众论以为无所考据。愿如琦请，郊庙复用和岘所定旧乐。钟、磬不经镌磨者三县奇七虡，郊庙、殿庭可以更用。”太常亦言：“旧乐，宫县用龙凤散鼓四面，以应乐节，李照废而不用，止以晋鼓一面应节。

旧乐，建鼓四，并鞞、应共十二面，备而不击，李照以四隅建鼓与镈钟相应击之。旧乐，雷鼓两架各八面，止用一人考击，李照别造雷鼓，每面各用一人椎鼓，顺天左旋，三步一止，又令二人摇鼗以应之。又所造大竽、大笙、双凤管、两仪琴、十二弦琴并行。今既复用旧乐，未审照所作乐器制度，合改与否？”诏：“悉依旧制，其李照所作，勿复施用。”

【今译】

……① 又说：“太祖皇帝（指赵匡胤）曾经下诏叫和岘等人用测量日影的表尺修整钟、磬等金石乐器的音律，七十年里，用于祭祀天地宗庙，考核起来合于唐朝的制度，足以显示继承传统。那么可以仍旧依照测量日影的旧尺所定音律，等待天下有精通钟律这种学问的人，使他考正它，以便依从周朝、汉朝的制度。所有阮逸、胡瑗、邓保信和李照所用太府寺等等尺度以及阮逸进献的《周礼》所说度量的方法，他们的说法都荒谬，不可以依照使用。”

景祐五年（公元1038年）五月，右司谏韩琦说：“我以前奉到诏书详细审定音律，曾看《景祐广乐记》，我看李照所造乐器不依照古代的方法，都是按照自己的意思另外定出音律的长度，朝廷就这样使用，懂得的人都认为不合适。现在皇帝将要亲自祭祀南郊，不可以再用违背古代制度的乐献给天地、宗

庙。我听说太常寺原来的乐器，现在还有保存着的，在举行祭祀天地宗庙的典礼时，请求重新使用它。”皇帝下诏叫资政殿大学士宋绶、三司使晏殊会同内制和外制的官员们②详细议定以后上报。七月，宋绶等人说："李照的新乐比旧乐低三个律，大家认为没有什么根据。希望同意韩琦的请求，祭祀天地宗庙时重新用和岘所定的旧乐。钟磬没有经过改造的③还有三个乐悬另七个乐器架子，祭祀天地宗庙和殿庭朝会可以重新使用。”太常寺也说："旧有的乐器，在宫悬里用装饰有龙凤的散鼓四面，来应和音乐的节奏，李照废止不用，只用晋鼓一面应和音乐节奏。旧有的乐器，有建鼓四个，加上鞞鼓、应鼓一共十二面，置备着不敲击，李照用四个角落的建鼓和镈钟互相应和着敲击。旧有的乐器，有雷鼓两架每架八面，只用一个人敲击，李照另外制造雷鼓，每面鼓用一个人敲鼓，顺着天的方位向左旋转，跨三步停一次，又叫两个人摇着鼗鼓应和它。还制造各种乐器④一起使用。现在既然重新使用原有的音乐，不知道李照所制作的乐器和制度，应该改变不？”皇帝下诏说："一切照旧有的制度，所有李照做的，不再施用。”

---

① 这以前丁度等人的话，意思是说累黍成尺定律的方法没有准数"难以定夺"。既说当时阮逸、胡瑗、邓保信的各自不同，也说北魏公孙崇、刘芳、元匡等人也"竟不能决"，总之对这种方法采取否定的态度。因为原文多为数字，故译文从略。再：这以上的内容，在《律历志》四重见，文字较详。

② 原文"两制"，是内制和外制的合称。唐、宋时称由翰林学士所掌的诏令为内制，由中书舍人、知制诰所掌的皇帝诰命为外制。这里则转而指这些官员们。下文"两府"亦即两制。

③ 镌和磨是钟和磬调音的方法。镌是在钟的内壁刻道道，磨是把磬体的某

个部位磨薄，钟磬经过镌和磨音律就变了，就是经过了改造。接着说的三个乐悬，意思是三个宫悬(四面)，按每面一架钟一架磬计算，一个宫悬合八架，三个宫悬为二十四架。七架不足一个宫悬，所以是另头(奇数)。原文这句话在《宋会要》二之二。里作“旧乐钟磬内不经李照镌磨者见存余七架”，架数少了很多，但指明李照则是重要的补充。

④ 乐器名译文从简。

康定元年，阮逸上《钟律制议》并图三卷。皇祐二年五月，明堂礼仪使言："明堂所用乐皆当随月用律，九月以无射为均，五天帝各用本音之乐。"于是内出明堂乐曲及二舞名：迎神曰《诚安》；皇帝升降行止曰《仪安》；昊天上帝、皇地祇、神州地祇位奠玉币曰《镇安》；酌献曰《庆安》；太祖、太宗、真宗位奠币曰《信安》，酌献曰《孝安》，司徒奉俎曰《饎安》；五帝位奠玉币曰《镇安》，酌献曰《精安》，皇帝饮福曰《胙安》；退文舞，迎武舞，亚献、终献皆曰《穆安》，彻豆曰《歆安》，送神曰《诚安》，归大次曰《憩安》；文舞曰《右文化俗》，武舞曰《威功睿德》。又出御撰乐章《镇安》、《庆安》、《信安》、《孝安》四曲，余诏辅臣分撰。庚戌，诏："御所撰乐曲名与常祀同者，更之。"遂更常所用圜丘寓祭明堂《诚安之曲》曰《宗安》，祀感生帝《庆安之曲》曰《光安》，奉慈庙《信安之曲》曰《慈安》。

六月，内出御撰明堂乐八曲，以君、臣、民、事、物配

属五音，凡二十声为一曲；用宫变、徵变者，天、地、人四时为七音，凡三十声为一曲；以子母相生，凡二十八声为一曲；皆黄钟为均。又明堂月律五十七声为二曲，皆无射为均；又以二十声、二十八声、三十声为三曲，亦无射为均；皆自黄钟宫入无射。如合用四十八或五十七声，即依前谱次第成曲，其彻声自同本律。及御撰鼓吹、警严曲合宫歌，并肄于太常。

【今译】

康定元年(公元1040年)，阮逸进献《钟律制议》还有图三卷。皇祐二年(公元1050年)五月，明堂礼仪使说："在明堂举行典礼时所用的乐都应该随着不同的月分使用不同的音律，九月用无射律作为宫调，祭祀五位天帝①都要用这个宫调的音乐。"于是由皇帝直接发出明堂的乐曲和文、武二舞，〔它们所使用的场合和〕名称：……②

这年六月，皇帝直接发出亲自撰写的明堂乐八曲，用君、臣、民、事、物配属宫、商、角、徵、羽五音，都是二十个声音成为一曲；用变宫、变徵的，用天、地、人、春、夏、秋、冬配合七音，都是三十个声音成为一曲；用音律的五度相生法，则是二十八个声音成为一曲；都用黄钟律作为宫调。又按明堂月律用五十七个声音作成两曲，都用无射律作为宫调；又用二十个声音、二十八个声音、三十个声音作成三曲，也用无射律作为宫调，

都从黄钟宫转入无射宫。如果合用四十八或者五十七个声音，就依照已有乐谱的次序成为乐曲，它们的结束音自然应该是本律③。这些以及皇帝撰作的鼓吹、仪仗乐曲，加上“宫歌”④一起在太常寺里练习。

---

① 据《周礼·春官·小宗伯》注，五天帝为太昊、炎帝、黄帝、少昊、颛顼。
② 原文为各种礼注场合所用曲名及更改曲名，译文从略。
③ 这里的原文不很清楚，暂译如此，可以理解的是：一、用五声音阶作的曲有二十个音，当为四句，每句五个音；用七声音阶作的曲有三十个音，可能是六句，每句五个音。二、“子母相生”的说法最早见于《汉书·律历志》，指音律的五度相生关系，所谓“二十八声为一曲”，当是四句，每句七个音。三、从“自黄钟宫入无射”看，则是使用了转调的手法。四、“彻声自同本律”即以宫音为结束音。其余待考。
④ “警严曲”是表示威严的，用于仪仗之中。“宫歌”所指不详，待考。

是月，翰林学士承旨王尧臣等言：

奉诏与参议阮逸所上编钟四清声谱法，请用之于明堂者。窃以律吕旋宫之法既定以管，又制十二钟准为十二正声，以律计自倍半。说者云：“半者，准正声之半，以为十二子声之钟，故有正声、子声各十二。”子声即清声也。其正管长者为均，自用正声；正管短者为均，则通用子声而成五音。然求声之法，本之于钟，故《国语》所谓“度律均钟”者也。

其编金石之法，则历代不同，或以十九为一虡者，盖取十二钟当一月之辰，又加七律焉；或以二十

一为一虡者，以一均声更加浊、倍；或以十六为一虡者，以一均清、正为十四，宫商各置一，是谓“县八用七”也；或以二十四为一虡，则清、正之声备。故唐制以十六数为小架，二十四为大架，天地、宗庙、朝会各有所施。

今太常钟县十六者，旧传正声之外有黄钟至夹钟四清声，虽于图典未明所出，然考之实有义趣。盖自夷则至应钟四律为均之时，若尽用正声，则宫轻而商重，缘宫声以下，不容更有浊声。一均之中，宫弱商强，是谓陵僭，故须用子声，乃得长短相叙。自角而下，亦循兹法。故夷则为宫，则黄钟为角；南吕为宫，则大吕为角；无射为宫，则黄钟为商，太簇为角；应钟为宫，则大吕为商，夹钟为角。盖黄钟、大吕、太簇、夹钟正律俱长，并当用清声，如此则音律相谐而无所抗，此四清声可用之验也。至他律为宫，其长短、尊卑自序者，不当更以清声间之。

自唐末世，乐文坠缺，考击之法久已不传。今若使匏、土、丝、竹诸器尽求清声，则未见其法。又据大乐诸工所陈，自磬、箫、琴、和、巢笙五器本有清声，埙、篪、竽、筑、瑟五器本无清声，五弦阮、九弦琴则有太宗皇帝圣制谱法。至歌工引音极唱，止及黄钟清

声。

臣等参议，其清、正二声既有典据，理当施用。自今大乐奏夷则以下四均正律为宫之时，商、角依次并用清声，自余八均尽如常法。至于丝、竹等诸器旧有清声者，令随钟石教习；本无清声者，未可创意求法，且当如旧。惟歌者本用中声，故夏禹以声为律，明人皆可及。若强所不至，足累至和。请止以正声作歌，应合诸器亦自是一音，别无差戾。其阮逸所上声谱，以清浊相应，先后互击，取音靡曼，近于郑声，不可用。

诏可。

【今译】

这一个月，翰林学士承旨王尧臣等人说：

遵奉诏书参与议论阮逸所进献的编钟四清声谱法，这是他请求在明堂举行典礼时使用的。我们以为音律旋宫转调的方法既是决定于律管的，又制造十二个钟作为十二个正声① 的标准，用以计算各律自身的倍声和半声。人们说："半声，合于正声的一半，把它制成十二个子声的钟，所以有正声、子声的钟各十二个。"子声就是清声呀。那些用律管长的构成的音阶，自然是正声；律管短的构成的音阶，那么

都用子声而成为各个音②。然而求取声音的方法，原本在钟，所以有“度律均钟”的说法呀。

至于钟和磬的编列法，那么历代都不同，或者用十九个成为一个乐器架子的，那是取十二个钟相当于每一个月的辰位，又加七个音律啦；或者用二十一个成为一个乐器架子的，是一个音阶的音再加低音③；或者用十六个成为一个乐器架子的，是一个音阶的高音和中音十四个，再加宫音和商音各一个④，这就是所谓“悬八用七”呀；或者用二十四个作为一个乐器架子的，那么高音和中音都齐备⑤。所以唐朝的制度把十六个的作为小的乐器架子，二十四个的作为大的乐器架子，在祭祀天地、宗庙和朝会时分别施用。

现在太常寺编钟每一架十六个的缘故，以前传下来在正声之外有黄钟到夹钟四个清声，虽然在图表典籍上不知道它的出处，然而考查起来其实有道理。因为以夷则到应钟四个律作为宫音时，倘若都用正声，那么宫音轻清而商音重浊，从宫声往后，不能再有低的音。这样，在一个音阶中间，宫音显得弱商音显得强，就是所谓陵僭⑥，因此须要用子声，才能够使律管的长短序列相称。从角音以后，也遵循这个方法。所以夷则为宫音时，那么黄钟做角音；南吕为宫音时，那么大吕为角音；无射为宫音时，那么黄钟为商音，太簇为角音；应钟为宫音时，那么大吕为商音，夹钟为角音。因为黄钟、大吕、太簇、夹钟的正声律管都是长的，都应当用清

声，这样才能音律谐和而没有什么违抗，这是四个清声可以使用的道理呀。至于其他音律为宫音，它的律管长短、声音高低自己有序列的，不应当再用清声间杂在里面。

自从唐朝的末年，有关音乐的记载沦亡残缺，敲击的方法久已失传。现在倘要在匏类、土类、丝类、竹类的各种乐器上全部找到清声，就不见它的方法。又据大乐的许多乐工所说，磬、箫、琴、和笙、巢笙五种乐器本来有清声，埙、篪、竽、筑、瑟五种乐器本来没有清声⑦，五弦阮、九弦琴那么有太宗皇帝（赵炅）所制乐谱的方法。至于歌唱的乐工直着嗓子⑧使劲唱，只唱到黄钟的清声。

我们建议，清声、正声既然有典故根据，按理应当使用。从现在起大乐演奏夷则以后四个宫调以正律为宫音的时候，商音、角音依次都用清声，其余八个宫调全部照平常的方法演奏。至于丝竹等各种乐器原来有清声的，叫乐工跟着钟磬教习⑨；本来没有清声的，不可以创立新法，还应当照旧。只是唱歌的人本来用中间的声音，所以夏禹用人声来定律，表明人人都可以做到。倘若勉强他本来达不到的高音，就会连累到至高无上的和谐。因此请求只用正声歌唱，和它相应合的各种乐器也自然是同样的音，不要另有不同。至于阮逸所进献的乐谱，使用高低音相应和，先后交替敲击，所用的音不严肃，近于俗乐，不可以使用。⑩

皇帝下诏同意。

① “正声”即中间的声音，相当于现代五线谱表上从中央C开始的音阶各音，也称“中声”。下文的“倍声”和“半声”，是指律管的长度加倍或减半，加倍的发低八度各音，减半的发高八度各音，所以“倍声”一称“浊声”，“半声”一称“清声”、“子声”。以下译文中有译有不译，视行文需要而定，不再一一注出。

② 原文“五音”，在这里承上文指音阶各音。下文“度律均钟”出于《国语·周语》下，是伶州鸠的话。

③ 这一段讲钟、磬的各种编列法，有时以十二律为准（如“以十九为一虡者”），而这里讲“以二十一为一虡”时，又似乎是以七音为准。所谓“更加浊倍”，应如译文的意思，但只加低八度的七音则只须十四个钟、磬，还有七个呢？按原文，似乎是再加一个比低八度音阶再低一个八度的音阶。但这是不大可能的。很可能是原文有误，应为“更加半、倍”或“更加清、浊”，就是说，在一个中间八度的音阶七音的上下各加一个高、低八度的音阶七音。

④ 这里所说也是以一个八度内的七音为准的。最后说的再加的宫音和商音，当指高八度之上的两个音。

⑤ 这里所说又是以十二律为准的。这一段话里表现出来的忽此忽彼的情况，可能反映了编钟、编磬实际上存在的不同的编列法，也可能是这些文人随意解说，但都是值得注意的。

⑥ 所谓“宫弱商强”，意思是说宫音高显得“弱”，商音低显得“强”。“陵僭”直译是侵陵僭越，意思是不顺。

⑦ 这里所说五种乐器有高八度音，五种乐器没有高八度音，也可能是反映了当时的事实，但从道理上是说不通的。比如瑟，既是二十五弦或二十三弦，按每弦一音计算，客观上可以调成两个八度（以十二律为准）或三个八度（以七音为准）以上。倘真是把所有的弦都调成十二个音律以内的音，那也可见雅乐之十分贫乏了。

⑧ “引音”是“引吭高歌”的“引吭”的意思。

⑨ 意思是唱到一个八度以上的音。

⑩ 这些文臣们是从以雅乐为正统的观点出发，认为音乐复杂了一些就是“靡曼”，就是俗乐（郑声）。

七月，御撰明堂无射宫乐曲谱三，皆五十七字。五音一曲，奉俎用之；二变七律一曲，饮福用之；七律相生一曲，退文舞、迎武舞及亚献、终献、彻豆用之。

是月，上封事者言："明堂酌献五帝《精安之曲》，并用黄钟一均声，此乃国朝常祀、五时迎气所用旧法，若于亲行大飨，即所未安。且明堂之位，……。其《精安》五曲，宜以无射之均，太簇为角，献青帝；仲吕为徵，献赤帝；林钟为宫，献黄帝，夷则为商，献白帝；应钟为羽，献黑帝。"诏两制官同太常议。而尧臣等言："大飨日迫，事难猝更。"诏俟过大礼详定以闻。

九月，帝服鞾袍，御崇政殿，召近臣、宗室、馆阁、台谏官阅雅乐，自宫架、登歌、舞佾之奏凡九十一曲遍作之，因出太宗琴、阮谱及御撰明堂乐曲音谱，并按习大乐新録，赐近臣。又出新制颂埙、匏笙、洞箫，仍令登歌以八音诸器各奏一曲，遂召鼓吹局按警场，赐大乐、鼓吹令、丞至乐工、徒、吏缗钱有差。帝既阅雅乐，谓辅臣曰："作乐崇德，荐之上帝，以配祖考。今将有事于明堂，然世鲜知音，其令太常并加讲求。"时言者以为镈钟、特磬未协音律，诏令邓保信、阮逸、卢昭序同太常检详典礼，别行铸造。太常荐太子中舍致仕胡瑗晓音，诏同定钟、磬制度。

【今译】

七月，皇帝自己撰作明堂所用无射宫的乐曲谱三首，都五

十七个字和音。用五音的一首乐曲，祭祀中奉献祭肉时使用；用二变(变宫、变徵)七音的一首乐曲，饮福酒时使用；用七音按五度相生关系的一首乐曲，在文舞退、武舞进以及第二次献礼、第三次献礼、彻除祭品时使用。

这一个月，有人上密封的奏章说："明堂里祭祀五帝① 的《精安之曲》，全都用黄钟一宫(调)的声音，这乃是本朝平常祭祀、不同时间迎气乐所用的旧方法，倘若在皇帝亲自举行盛大祭典时，就未必妥当。……"② 皇帝下诏叫两制官会同太常的官员议论。然而王尧臣等人说："盛大的祭典日益迫近，这事难于一下子变更。"皇帝下诏等过了大典详细议定上报。

九月，皇帝在崇政殿③，召集侍臣、王室、各种大臣阅视雅乐，从宫悬、登歌、文武舞之类一共九十一首乐曲，一个一个都演奏一遍，接着拿出太宗(赵炅)的琴、阮谱和自己撰作的明堂乐曲谱，并且按谱排练大乐的新谱④，让臣僚们观听。又拿出新做的颂埙、匏笙、洞箫，仍旧叫堂上歌唱和各类乐器分别演奏一首乐曲⑤，还找鼓吹乐排练仪仗里的乐曲，赐给大乐、鼓吹两个官署从令和丞⑥ 到乐工、徒工、吏员钱钞各有等差。皇帝阅视过雅乐以后，对宰相们说："作乐崇尚德行，献给上帝，祖宗配享⑦。现在将要在明堂举行大典，然而懂得音乐的人很少，要叫太常的官员经常寻求。"这时有人以为镈钟、特磬的音律不准，皇帝下诏叫邓保信、阮逸、卢昭序会同太常官员按照典礼规定，另外铸造。太常官员推荐从太子中舍官职退休

的胡瑗懂音乐，皇帝下诏叫他一起决定钟、磬的制度。

---

① 这里的“五帝”指青、赤、黄、白、黑帝。这是按五行说造出来的。
② 原文节略了“明堂之位”按五行方位的部分文字。“其《精安》五曲”以下的文字，译文亦从略。
③ 原文中的细节，译文从略。
④ “録”本来不是谱，但又不知所指，据文意译作“谱”。
⑤ 这里的原文也并不清楚，暂译如此。
⑥ “令”是主官，“丞”是副职。
⑦ 原文出自《周易》。

…………

三年正月，诏徐、宿、泗、耀、江、郑、淮阳七州军采磬石，仍令诸路转运司访民间有藏古尺律者上之。二月，诏两制及礼官参稽典制，议定国朝大乐名，中书门下审加详阅以闻。初，胡瑗请太祖庙舞用干戚，太宗庙兼用干羽，真宗庙用羽籥，以象三圣功德。然议者谓国朝七庙之舞，名虽不同，而干羽并用，又庙制与古异。及瑗建言，止降诏定乐名而已。

七月，尧臣等言：“按太常天地、宗庙、四时之祀，乐章凡八十九曲，自《景安》而下七十五章，率以“安”名曲，岂特本道德、政教嘉靖之美，亦缘神灵、祖考安乐之故。臣等谨上议，国朝乐宜名《大安》”。诏曰：“……。”

【今译】

…………①

〔皇祐〕三年(公元 1051 年)正月，皇帝下诏叫……②七个州的军人采取制磬的石料，还叫各路的转运司访求民间所藏古代的律尺进献。二月，皇帝下诏两制官以及礼官查考典章制度，议定本朝大乐的名称，由中书门下详细审定以后上报③。这以前，胡瑗申请在祭祀太祖(赵匡胤)时用武舞，祭祀太宗(赵炅)时兼用文武舞，祭祀真宗(赵桓)时用文舞，用以象征三位祖宗的功德④。然而参与议论的人认为本朝祭祀七个宗庙的乐舞，名称虽然不同，却都是文武舞并用，还有祭祀宗庙的制度和古代不同。到胡瑗这个建议以后，只是降下诏书议定乐名罢了。

七月，王尧臣等人说："查太常寺祭祀天地、宗庙、四时的时候，所用乐章一共八十九曲，从《景安》以下七十五个乐章，都用"安"做曲名，岂但表示道德、政教的美好，亦用以反映神灵、祖宗的安乐。我们建议，本朝的雅乐应该名为《大安》。"皇帝诏书说："…………。"⑤

---

① 节略了"闰十一月"的诏书原文。这个诏书先说历代制乐的情况，归结到"须三四世，声文乃定"，意思是这件事不容易。接着说本朝几次改乐，但还不满意，因此还要"审定声律是非"。内容多与以前的"史料"和本书前文重见，故节略。

② 原文地名译文从略。

③ 原文"审加详阅"，当是"详加审阅"之误。

④ 舞人手执干(盾)、戚(斧)的是武舞，表示武功；舞人手执羽(鸟羽)、籥(乐器)的是文舞，表示文德；兼执干和羽则为文、武舞参杂，意为文治武功兼

⑤ 诏书原文节略。这个诏书大多是自彰其美的套词。

〔四年〕十二月，召两府及侍臣观新乐于紫宸殿。凡镈钟十二：黄钟高二尺二寸半，于广一尺二寸，鼓六，钲四，舞六，甬、衡并旋虫高八寸四分，遂径二寸二分，深一寸二厘，篆带每面纵者四、横者四，枚景挟鼓与舞，四处各有九，每面共三十六，两栾间一尺四寸，容九斗九升五合，重一百六斤；大吕以下十一钟并与黄钟同制，而两栾间递减半分；至应钟容九斗三升五合，而其重加至应钟一百四十八斤，并中新律本律。特磬十二：黄钟、大吕股长二尺，博一尺，鼓三尺，博六寸九分寸之六，弦三尺七寸五分；太簇以下股长尺八寸，博九寸，鼓二尺七寸，博六寸，弦三尺三寸七分半，其声各中本律。黄钟厚二寸一分，大吕以下递加其厚，至应钟厚三寸五分。诏以其图送中书。议者以为：《周礼》"大钟十分其鼓间，以其一为之厚；小钟十分其钲间，以其一为之厚。"则是大钟宜厚，小钟宜薄。今大钟重一百六斤，小钟乃重一百四十八斤，则小钟厚，非也。又"磬氏为磬，倨句一矩有半，博为一，股为二，鼓为三。参分其股博，去其一以为鼓博；三分其鼓博，以其一为之厚。"今磬无

博厚、无长短，亦非也。

【今译】

皇祐四年①（公元 1052 年）十二月，召集官员们在紫宸殿看新造的乐器。有镈钟十二个：……②，都合于新定音律的各自的律。特磬十二个：……，它的声音都合于各自的音律。……。皇帝下诏把它们的图送交中书。有人议论说：《周礼》说“大钟把鼓间的广度分作十分，把它的一分作为钟壁的厚度；小钟把钲间的广度分作十分，把它的一分作为钟壁的厚度。”那么大钟应该厚，小钟应该薄。现在大钟重一百零六斤，小钟却重一百四十八斤，那么小钟厚，这是不对的呀。还有“磬氏做磬，曲折度一个半矩尺，宽度为一，股的长度为二，鼓的长度为三。把股的宽度分成三分，去掉一分作为鼓的宽度；把鼓的宽度分成三分，把它的一分作为厚度。”现在磬没有宽厚、没有长短，也是不对的呀。

---

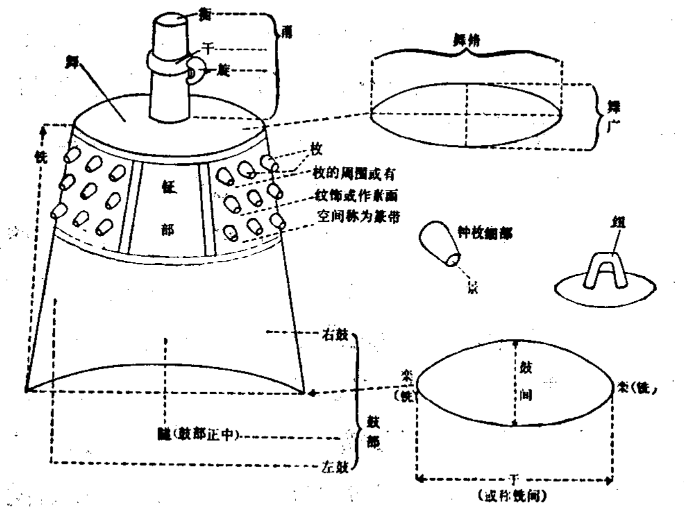
① 年号据前文增。原脱“四年”，据点校本《校勘记》增。

② 此处黄钟律镈钟各部位尺寸，大吕以下十一钟在形制、容量、重量方面与黄钟律钟的关系，以及下文关于磬的两处文字，因均以数字为主，译文从略。下面对钟、磬各部位的名字略作解说，并附图以明之。先说钟：
“于”是钟口。因钟体成椭圆形，所以钟口有相对的两个角，称为两栾，··称为铣。
“于”上的部位称为“鼓”，“鼓”上的部位称为“钲”，“钲”上的部位称为“舞”（“舞”的长度称“舞修”，“舞”的宽度称“舞广”）。这些是钟体各部位的名称。
“舞”上的部位称为“甬”，“甬”的上部称为“衡”。这两个部位是钟体上面的钟柄，总称为“干”。

钟柄上悬钟的部位称为“旋”，因为“旋”上常有兽形的装饰，所以又称“旋虫”。所谓“旋”即环扣(这是讲“甬钟”，另有一种“钮钟”，则“甬”的部位是“钮”，用钮悬钟)。

钟体上各部位间有四条横、直的带纹，称为“篆带”。在“篆带”之间有乳状突起，称为“枚景”。

钟体的鼓部是敲击的部位，又称为“隧”(遂)。



磬的构造比较简单。整体为不规整的曲尺形，上部呈折角形，下部呈弧形，上段较短较厚，称为股，下段较长较薄，称为鼓。鼓部为敲击部位。

五年四月，命参知政事刘沆、梁适监议大乐。是月，知制诰王洙奏：“黄钟为宫最尊者，但声有尊卑耳，不必在其形体也。言钟、磬依律数为大小之制者，经典无正文，惟郑康成立意言之，亦自云假设之法。孔颖达作疏，因而述之。据历代史籍，亦无钟、磬依律数大小之说，其康成、颖达等即非身曾制作乐器。至如言‘磬

前长三律，二尺七寸；后长二律，一尺八寸，是磬有大小之制’者，据此以黄钟为律。臣曾依此法造黄钟特磬者，止得林钟律声。若随律长短为钟磬大小之制，则黄钟长二尺二寸半，减至应钟，则形制大小比黄钟才四分之一。又九月、十月以无射、应钟为宫，即黄钟、大吕反为商声，宫小而商大，是君弱臣强之象。今参酌其镈钟、特磬制度，欲且各依律数，算定长短、大小、容受之数，仍以皇祐中黍尺为法，铸大吕、应钟钟磬各一，即见形制、声韵所归。”奏可。

【今译】

皇祐五年(公元 1053 年)四月，命令参知政事刘沆、梁适主管议论大乐的事。这个月，知制诰王洙启奏说："说黄钟的宫音最尊的意思，是只说声音有尊卑罢了，不一定在于形体的大小呀。说钟、磬依照音律的数据做成大小形制的，经典上没有正式的文字，惟独郑康成按自己的意思这样说，也只是说是假设的方法。孔颖达做疏注，因袭着说它。依据历代的史书，也没有钟、磬依照律数而形体大小的说法，郑康成、孔颖达等人就不是亲自做过乐器的。至于象说‘磬的前面部分长三个律度①，二尺七寸；后面部分长两个律度，一尺八寸，可见磬有大小的形制’的，根据这个说法把黄钟律作为律度。我曾经依照这个方法做过黄钟律的特磬，只得到林钟律的声音。倘若

跟随律管的长短做成钟、磬大小不同的形制，那么按照黄钟律长二尺二寸半②，减少到应钟，那么形制大小比之黄钟只及到四分之一。还有按月律九月、十月用无射、应钟为宫音，那么黄钟、大吕反而为商音，宫音的钟、磬小而商音的大，这是君弱臣强的现象。现在参照议者所说镈钟、特磬的制度，要想姑且分别依据音律的数据，算出长短、大小、容量的数字，仍然用皇祐③年间累黍成尺的方法，铸造大吕、应钟的钟和磬各一件，就可见形制、声音的结果。”皇帝同意这个奏议。

---

① 这里“三律”和下文“二律”的“律”，都指黄钟律，以九寸为度。

② 这是讲黄钟律镈钟的高度，见前文。

③ 这里的“皇祐”当为“景祐”之误。因为这个奏议本身是皇祐五年的，不得再说皇祐年号；而前文说景祐年间事，正有累黍成尺的话。

五月，翰林学士承旨王拱辰言：“奉诏详定大乐，比臣至局，钟、磬已成，窃缘律有长短，磬有大小，黄钟九寸最长，其气阳，其象土，其正声为宫，为诸律之首，盖君德之象，不可并也。今十二钟、磬，一以黄钟为率，与古为异。臣等亦尝询逸、瑗等，皆言‘依律大小，则声不能谐’。故臣窃有疑，请下详定大乐所，更稽古义参定之。”是月，知谏院李兑言：“曩者紫宸殿阅太常新乐，议者以钟之形制未中律度，遂斥而不用，复诏近臣详定。窃闻崇文院聚议，而王拱辰欲更前史之义，王洙不从，

议论喧啧。夫乐之道，广大微妙，非知音入神，岂可轻议？西汉去圣尚近，有制氏世典大乐，但能纪其铿锵，而不能言其义。况今又千余年，而欲求三代之音，不亦难乎？且阮逸罪废之人，安能通圣明述作之事？务为异说，欲规恩赏。朝廷制乐数年，当国财匮乏之时，烦费甚广。器既成矣，又欲改为，虽命两府大臣监议，然未能裁定其当。请以新成钟、磬与祖宗旧乐参校其声，但取谐和近雅者合用之。”

六月，帝御紫宸殿，奏太常新定《大安之乐》，召辅臣至省府、馆阁预观焉，赐详定官器币有差。八月，诏：“南郊姑用旧乐，其新定《大安之乐》，常祀及朝会用之。”翰林学士胡宿上言：“自古无并用二乐之理，今旧乐高，新乐下，相去一律，难并用。且新乐未施郊庙，先用之朝会，非先王荐上帝、配祖考之意。”帝以为然。九月，御崇政殿，召近臣、宗室、台谏、省府推判官观新乐并新作晋鼓。乃以瑗为大理寺丞，逸复尚书屯田员外郎，保信领荣州防御使，入内东头供奉官贾宣吉为内殿承旨，并以制钟律成，特迁之。

【今译】

五月，翰林学士承旨王拱辰说：“奉到皇帝诏书叫我审定

大乐，等我到达大乐局时，钟、磬已经完成。我认为律管有长短，钟、磬有大小，黄钟律九寸最长，气质属阳，五行属土，它的正声是宫音，是各律的开头，它是皇帝的象征，不能并列的呀。现在十二个钟、磬，一概以黄钟律的为准，和古代不同。我们也曾询问阮逸、胡瑗等人，他们都说'依照律分大小，那么声音不能谐调'。所以我有怀疑，请求交给审定大乐的机构，重新查考古代的做法决定它。”这个月，知谏院的李兑说："前一时在紫宸殿检阅太常的新乐，有人议论以为钟、磬的形制不合于律度，因而废弃不用，重新叫亲近的臣僚审定。我听得在崇文院聚会议论，王拱辰要改从以前历史上的做法①，王洙不同意，议论得喧哗吵闹。我认为乐的道理，既广大又微妙，除非十分精通，岂能轻易议论？西汉离周朝还近②，有个制氏世代主管雅乐，只能记得雅乐的音响，却不能讲它的道理③。何况现在又过了一千多年，要想追求三代时的乐音，不是十分困难吗？而且阮逸是有罪罢官的人，怎么能懂得圣人明智者著述创作的事？一味搞些新奇的说法，要想谋取恩赏。朝廷制乐几年，正当国家财政困难的时候，破费很多。乐器已经做成了，又要改做，虽然叫内、外制的两府大臣们监督议论，然而没能裁定得当。请求把新做成的钟、磬同前朝的原有乐器互相校核它们的声音，只是采取声音谐和近于雅正的合在一起使用它。”

六月，皇帝在紫宸殿，演奏太常寺新定的《大安》乐，召集

宰相们以至各种官员一起观赏啦，赏赐给审定新乐的官员们器物和钱钞各有等差。八月，皇帝的诏书说："在南方祭天时暂时用旧乐，新定的《大安》乐，在平常祭祀和殿庭朝会时使用。"翰林学士胡宿对皇帝说："从来没有同时使用两种雅乐的道理，现在旧乐的音律高，新乐的音律低，差一个音律，难于同时使用。而且新乐还没有用于祭祀天地宗庙，先用在殿庭朝会上，不合于古代帝王祭祀上帝、祖宗陪享④ 的意思。"皇帝以为讲得对。九月，皇帝在崇政殿，召集各种官员们⑤ 观赏新乐和新做的晋鼓。于是用胡瑗做大理寺丞，阮逸恢复尚书屯田员外郎的官职，邓保信做荣州防御使，原任入内东头供奉官的贾宣吉升任内殿承旨，都因为制成了钟律，特为升他们的官。

---

① 意思是钟磬要做成大小不同，见前文。

② 这里的"圣"即下文的"三代"，指夏、商、周，译文即以周（三代的最后一代）作为代表。

③ 这是引述《汉书·礼乐志》的记载。原文为"汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但能纪其铿枪鼓舞，而不能言其义。"

④ 这是转述《周易》的话的意思。原文见前。

⑤ 原文分述各类官员，译文从简。

至和元年，言者多以阴阳不和由大乐未定。帝曰："乐之不合于古，久矣。水旱之来，系时政得失，岂乐所召哉？"二年，潭州上浏阳县所得古钟，送太常。初，李照斥王朴乐音高，乃作新乐，下其声。太常歌工病其太浊，歌不成声，私赂铸工，使减铜齐，而声稍清，歌乃协，

然照卒莫之辨。又朴所制编钟皆侧垂，照、瑗皆非之。及照将铸钟，给铜于铸泻务，得古编钟一，工人不敢毁，乃藏于太常。钟不知何代所作。其铭云："粤朕皇祖宝龢钟，粤斯万年，子子孙孙永宝用。"叩其声，与朴钟夷则清声合，而其形侧垂。瑗后改铸，正其钮，使下垂，叩之弇郁而不扬。其镈钟又长甬而震掉，声不和。著作佐郎刘羲叟谓人曰："此与周景王无射钟无异，上将有眩惑之疾。"嘉祐元年正月，帝御大庆殿受朝，前一夕，殿庭设仗卫，既具而大雨雪，至压宫架折，帝于禁中跣而告天，遂暴感风眩，人以羲叟之言为验。八月，御制恭谢乐章。是月，诏恭谢用旧乐。

【今译】

至和元年(公元1054年)，人们都说阴阳不调和是由于大乐定不下来。皇帝说："大乐的不符合于古代，很长久啦。水灾旱灾的发生，由于当时政事的得失，难道是乐所造成的吗？"二年(公元1055年)，潭州献上浏阳县所得的古钟，送交太常寺。这以前，李照责备王朴乐的音律高，于是作新乐，降低它的音律。太常寺唱歌的乐工苦于它音律太低，唱不出声，私下贿赂铸钟工人，叫他减少用铜的剂量，这样声音稍为高些，歌声才协调，然而李照一直分辨不出来。还有王朴所做的编钟都是斜挂着的，李照、胡瑗都说它不对。到李照将要铸钟，在

供给铜的冶铸的作场，得到古代的编钟一个，工人们不敢熔毁，把它藏在太常寺。这个钟不知道是那一代所做，它的铭文说:“我皇祖的宝和钟，流传万年①，子子孙孙永远宝用。”敲它的声音，同王朴钟夷则律的高音符合，而它的形状是斜挂的。胡瑗后来改铸，端正钟钮，使钟垂直着挂，敲起来声音沉闷而传不远。他做的镈钟又是钟甬长而声音震响摇晃，不好听。著作佐郎刘羲叟对人说:“这和周景王铸无射钟一样，皇上将有迷乱的病症。”②嘉祐元年(公元1056年)正月，皇帝在大庆殿受朝贺，前一晚，殿庭里设置仪仗，既设置完备而下大雪，甚至压断宫悬的乐器架子，皇帝在皇宫里赤着脚祷告上天，因此突然外感风眩③，人们以为刘羲叟的话应验了。八月，皇帝亲自制作恭谢神道的乐章。这个月，又下诏恭谢神道用原来的乐章。

① 原文“粤”，均为发语词。

② 《左传》昭公二十一年:“天王(按: 指周景王)将铸无射。泠州鸠曰:‘王其以心疾死乎?’”《国语·周语》:“二十四年，钟成，……二十五年，王(按: 指周景王)崩”。这里的话即由此而来。

③ “风眩”是一种病的概称，主要的症状是头昏眼花，甚至不能起坐。中医一称“肝阳上升”。

四年九月，御制祫享乐舞名: 僖祖奏《大基》，顺祖奏《大祚》，翼祖奏《大熙》，宣祖奏《大光》，太祖奏《大统》，太宗奏《大昌》，真宗奏《大治》，孝惠皇后奏《淑安》，孝章皇后奏《静安》，淑德皇后奏《柔安》，章怀皇后

奏《和安》，迎神、送神奏《怀安》，皇帝升降奏《肃安》，奠瓒奏《顾安》，奉俎、彻豆奏《充安》，饮福奏《禧安》，亚献、终献奏《祐安》，退文舞、迎武舞奏《显安》，皇帝归大次奏《定安》，登楼礼成奏《圣安》，驾回奏《采茨》，文舞曰《化成治定》，武舞曰《崇功昭德》。帝自制迎神、送神乐章，诏宰臣富弼等撰《大祚》至《采茨》曲词十八。七年八月，御制明堂迎神乐章，皆肄于太常。

【今译】（略）①

---

① 全段讲祭什么人用什么乐，祭典的什么仪注用什么乐，译文从略。"四年"承前为嘉祐四年(公元 1059 年)，"七年"为嘉祐七年(公元 1062 年)。

翰林学士王珪言："昔之作乐，以五声播于八音，调和谐合而与治道通，先王用于天地、宗庙、社稷，事于山川鬼神，使鸟兽尽感，况于人乎？然则乐虽盛而音亏，未知其所以为乐也。今郊庙升歌之乐，有金、石、丝、竹、匏、土、革，而无木音。夫所谓柷、敔者，圣人用以著乐之始终，顾岂容有缺耶？且乐莫隆于《韶》，《书》曰'戛击'，是柷、敔之用。既云下而击鼗，知鸣球与柷、敔之在堂，故《传》曰：'堂上堂下，各有柷、敔也。'今陛下躬祠明堂，宜诏有司考乐之失而合八音之和。"于是下

礼官议，而堂上始置柷、敔。

…………

【今译】

翰林学士王珪说："从前的奏乐，把音乐在各种乐器上奏出，互相调和谐合而且同国家的政事相通。古代的帝王把它用于祭祀天地、宗庙、社稷，奉事山川的鬼神，使得鸟兽都感动[1]，何况人呢？然而倘使乐事虽然盛大而声音还不全备，那就是还不知道怎样作乐呀。现在祭祀天地宗庙时在堂上唱歌的雅乐，有金、石、丝、竹、匏、土、革七类乐器，而没有木类的乐器。要知道所谓柷、敔这两种乐器，是圣人用以表现奏乐的开始和终了的，这难道可以缺少的吗？而且最盛大的乐莫过于《韶》，《书经》说'戛击'[2]，就是说的柷、敔的作用。既然说在堂下击鼗鼓，就可知鸣球和柷、敔在堂上，所以注传说：'堂上堂下，各自有柷、敔呀。'现在皇帝亲自祭祀明堂，应该叫主管人员查考乐事的不足之处而符合于八音的谐和。"于是皇帝交给主管礼乐的官员们议论，而堂上才设置柷、敔。

…………[3]

---

① 《尚书·舜典》有"箫韶九成，凤凰来仪"，"击石拊石，百兽率舞"的话。

② 《书经·尧典》有"戛击鸣球"的话。这里是王珪按自己的意思加以解释、发挥。

③ 以下的几段原文，讲祭祀虽遇忌日也应用乐、文武舞人数、英宗庙乐名等，删节。

神宗熙宁九年，礼官以宗庙乐节而有请者三："其一、今祠太庙《兴安》之曲，举柷而声已过，举敔而声不止，则始终之节未明。请祠祭用乐，一奏将终，则戛敔而声少止，击柷而乐复作，以尽合止之义。其二、大乐降神之乐，均声未齐，短长不协，故舞行疾徐亦不能一，请以一曲为一变，六变用六，九变用九，则乐舞始终莫不应节。其三、……。"

元丰二年，详定所以朝会乐而有请者十："其一、……其二、今朝会仪：举第一爵，宫县奏《和安》之曲，第二、第三、第四，登歌作《庆云》、《嘉禾》、《灵芝》之曲。则是合奏在前，登歌在后，有违古义。请：第一爵，登歌奏《和安》之曲，堂上之乐随歌而发；第二爵，笙入奏《庆云》之曲，止吹笙，余乐不作；第三爵，堂上歌《嘉禾》之曲，堂下吹笙《瑞木成文》之曲，一歌一吹相间；第四爵，合乐奏《灵芝》之曲，堂上、下之乐交作。其三、定文舞、武舞各为四表，表距四步为酇缀，各六十四。文舞者服进贤冠，左执籥，右秉翟，分八佾，二工执纛引前，衣冠同之。舞者进蹈安徐，进一步则两两相顾揖，三步三揖，四步为三辞之容，是为一成。余成如之。自南第一表至第二表为第一成，至第三表为再成，至北第一表为三成，覆身却行至第三表为四成，至第二表为五

成，复至南第一表为六成，而武舞入。今文舞所秉翟羽，则集雉尾置于髹漆之柄，求之古制，实无所本。聂崇义图，羽舞所执类羽葆幢，析羽四重，以结绶系于柄，此纛翳之谓也。请按图以翟羽为之。其四、武舞服平巾帻，左执干，右执戈。二工执旌居前；执鼗、执铎各二工；金錞二，四工举；二工执镯、执铙；执相在左，执雅在右，亦各二工；夹引舞者，衣冠同之。分八佾于南表前，先振铎以通鼓，乃击鼓以警戒，舞工闻鼓声，则各依酂缀总干正立定位，堂上长歌以咏叹之。于是播鼗以导舞，舞者进步，自南而北，至最南表，以见舞渐。然后左右夹振铎，次击鼓，以金錞和之，以金镯节之，以相而辅乐，以雅而陔步。舞者发扬蹈厉，为猛贲趫速之状。每步一进，则两两以戈盾相响，一击一刺为一伐，四伐为一成，成谓之变。至第二表为一变；至第三表为二变；至北第一表为三变；舞者覆身响堂，却行而南，至第三表为四变；乃击刺而前，至第二表回易行列，舂、雅节步分左右而跪，以右膝至地，左足仰起，象以文止武，为五变；舞蹈而进，为兵还振旅之状，振铎，摇鼗，击鼓，和以金錞，废镯鸣铙，复至南第一表，为六变而舞毕。古者，人君自舞《大武》，故服冕执干戚。若用八佾而为击刺之容，则舞者执干戈。说者谓武舞战象，乐六奏，每一

奏之中，率以戈矛四击刺。戈则击兵，矛则刺兵，玉戚非可施于击刺，今舞执干戚，盖沿袭之误。请左执干，右执戈。

其五、古之乡射礼，三笙一和而成声。谓三人吹笙，一人吹和。今朝会作乐，丹墀之上，巢笙、和笙各二人，其数相敌，非也。盖乡射乃列国大夫、士之礼，请增倍为八人，丹墀东西各三巢一和。其六、今宫县四隅虽有建鼓、鞞、应，相传不击。乾德中，诏四建鼓并左右鞞、应合十有二，依李照所奏，以月建为均，与镈钟相应。鞞、应在建鼓旁，是亦朔鼙、应鼙之类。请将作乐之时，先击鼙，次击应，然后击建鼓。其七、今乐县四隅设建鼓，不击，别施散鼓于乐县内代之。乾德中，尹拙奏宜去散鼓，诏可，而乐工积习亦不能废。李照议作晋鼓，以为乐节。请乐县内去散鼓，设晋鼓以鼓金奏。其八、古者，瞽、矇、眡、瞭皆掌播鼗，所以节一唱之终。请宫县设鼗，以为乐节。其九、以天子礼求之，凡乐事，播鼗，击颂磬、笙磬，以钟鼓奏《九夏》，是皆在庭之乐；戛击则柷、敔，球则玉磬，搏拊所以节乐，琴瑟所以咏诗，皆堂上乐也。磬本在堂下，尊玉磬，故进之使在上，若击石拊石，则当在庭。后世不原于此，以春秋郑人赂晋侯歌钟二肆，遂于堂上设歌钟、歌磬。盖歌钟则堂上歌

之，堂下以鼓应之耳。歌必金奏相和，名曰歌钟，则以节歌是已，岂堂上有钟耶？歌磬之名，本无所出，晋贺循奏置登歌簨虡，采玉造小磬，盖取舜庙鸣球之制。后周登歌，备录钟磬，隋、唐迄今，因袭行之，皆不应礼。请正、至朝会，堂上之乐不设钟磬。其十、古者，歌工之数：大射工六人，四瑟，则是诸侯鼓瑟以四人，歌以二人；天子八人，则瑟与歌皆四人矣。魏、晋以来，登歌五人，隋、唐四人，本朝因之，是循用周制也。《礼》'登歌下管'，贵人声也，故《仪礼》瑟与歌工皆席于西阶上。隋、唐相承，庭中磬虡之下，系以偶歌琴瑟，非所谓升歌贵人声之义。今堂上琴瑟，比之周制，不啻倍蓰，而歌工止四人，音高下不相权。盖乐有八音，所以行八风，是以舞佾与钟磬俱用八为数。请罢庭中歌者，堂上歌为八，琴瑟之数放此，其筝、阮、筑悉废。"

太常以谓："堂上钟磬，去之则歌声与宫县远。汉、唐以来，宫室之制寖广，堂上益远庭中，其上下乐节苟不相应，则繁乱而无序。况朝会之礼，起于西汉，则后世难以纯用三代之制。其堂上钟磬、庭中歌工与筝、筑之器，从旧仪便。"遂如太常议。

【今译】

神宗(赵顼)熙宁九年(公元1076年),主管礼乐的官员因为宗庙祭祀的用乐而有所请示的有三点:"第一、现在祭祀太庙奏《兴安》这个乐曲,击奏柷时乐声早已开始,击奏敔时乐声还不停止,那么音乐的开始和终结的节制不分明①。请求在祭祀用乐时,一遍乐曲将要终结时,就戛击敔而乐声稍为停止,敲击柷然后乐声再开始,以符合合乐止乐的意思。第二、大乐的降神乐曲,声音不整齐,长短不协调,所以舞蹈进行的快慢也不能统一。请求把一首乐曲作为一遍,六遍用六首乐曲,九遍用九首乐曲,那么乐舞的开始终结无不符合乐节了。第三、……②。"

元丰二年(公元1079年),议事机构因为殿庭朝会用乐而有所请示的有十点:"第一、……。第二、现在殿庭朝会的礼仪:第一次举杯时,堂下的宫县奏《和安》这首乐曲,第二、第三、第四次举杯时,堂上的登歌唱《庆云》、《嘉禾》、《灵芝》等乐曲。那是合乐在前,登歌在后,这违背古代的制度。请求:在第一次举杯时,堂上登歌唱《和安》这首乐曲,堂上的乐器跟着登歌的歌声演奏;第二次举杯时,笙吹奏《庆云》这首乐曲,只吹笙,其余的乐器不出声;第三次举杯时,堂上登歌唱《嘉禾》这首乐曲,堂下笙吹《瑞木成文》这首乐曲,一遍歌唱一遍吹奏互相间隔;第四次举杯时,音乐合奏《灵芝》这首乐曲,堂上堂下的乐器一起演奏。第三、规定文舞、武舞各立四个表记,表记之间

距离四步排列舞队的位置，两个舞各六十四人。文舞舞人戴进贤冠，左手拿籥，右手拿翟③，分八排，两个乐工手拿纛旗前引，衣冠相同于舞人。舞人前进的舞步安详徐缓，往前一步就两个人两个人相对作揖，三步作三个揖，四步表现三次辞让的形象，这就是一段。其余各段和它一样。从南边第一个表记到第二个表记是第一段，到第三个表记是第二段，到北边的第一个表记是第三段，回过身来退着走到第三个表记是第四段，到第二个表记是第五段，重复回到南边第一个表记是第六段，这时武舞进入。现在文舞所拿的翟羽，是集中一些野鸡尾羽放在漆过的木柄上，求之于古代的形制，其实没有什么根据。聂崇义的《三礼图》上，羽舞所拿的象羽葆幢，分散的尾羽四层，用绶带结住在柄上，这就是纛翳④的意思呀。请求照这个图用翟羽来做它。第四、武舞舞人头裹平巾帻⑤，左手拿盾，右手拿戈。两个乐工拿着旌旗在前面；拿鼗鼓、拿铎的各两个乐工；錞于两个，四个乐工抬举着它；两个乐工拿镯、拿铙；拿相的乐工在左边，拿雅的乐工在右边，也各为两个乐工；夹在两边导引舞队，衣帽与舞人相同。舞队分八排摆在南边的表记前面，先振响铎来引起鼓声，于是击鼓作为警戒，舞人们听到鼓声，就各自依照在舞队中的位置竖起盾牌端正地站在舞位上，堂上的乐工拉长了声音来歌唱。于是摇动鼗鼓用以引导舞队，舞人们一步步前进，从南往北，直到最南的表记，用以显示舞队的阵容⑥。然后左右夹着振响铎，接着击鼓，用錞于

的声音应和它，用金镯的声音节制它，用相的声音辅助乐声，用雅的声音限定舞步。舞人们气势昂扬，做出勇猛矫健的形状。每前进一步，就两个两个把戈和盾互相对着，一次砍击一次进刺作为一个回合，四个回合作为一段，一段叫做一变。到第二个表记是一变；到第三个表记是二变；到北边第一个表记是三变；舞人们回过身来向着堂上，退着往南走，到第三个表记是四变；于是击着刺着向前，到第二个表记改变行列，相和雅⑦节制住舞步，分左右两边作跪的形状，把右膝着地，左脚跷起，表示以文止武，是第五变；手舞足蹈地前进，作出整队回军的形状，振着铎，摇着鼗，击着鼓，用錞于应和，停止镯声响起铙音，再到达南边第一个表记，是第六变而全舞完毕。古时候，国君自己舞《大武》，所以戴着冕冠手拿干盾和玉戚⑧。倘若用八佾六十四人的舞队而且表现击刺的形象，那么舞人手拿盾和戈。人们说武舞表现战争的形象，乐舞六段，每一段中间，都用戈和矛击刺四次，戈是砍击的兵器，矛是进刺的兵器，玉戚不是可以用以击刺的，现在舞人手拿干盾和玉戚，这是沿袭下来的错误。请改为左手拿盾，右手拿戈。

第五、古代举行乡射礼时，三笙一和而成声⑨，是说三个人吹笙，一个人吹和。现在殿庭朝会奏乐，宫殿的台阶上面，巢笙、和笙各两个人，人数相等，这是不对的呀。要知乡射礼乃是各国大夫和士举行的典礼，请求增加一倍成为八个人，在宫殿台阶的东西两面各为三个巢笙一个和笙。第六、现在

宫悬的四角虽然有建鼓、鞞鼓、应鼓，历来相传不敲击。乾德年间(公元 963—968 年)，皇帝下诏四个建鼓加上每个建鼓左右的鞞鼓、应鼓一共十二个，依着李照所奏的，把每月的音律⑩作为宫调，和镈钟互相应和。鞞鼓和应鼓在建鼓的旁边，这也是古代朔鼙、应鼙之类⑪。请求在奏乐的时候，先击鼙鼓，接着击应鼓，然后击建鼓。第七、现在乐悬四角设置建鼓，不敲击，另外用散鼓在乐悬里面代替它。乾德年间，尹拙向皇帝奏称应该去掉散鼓，皇帝下诏同意，然而乐工长期形成习惯还是不能废除。李照建议做晋鼓，作为奏乐的节制。请求在乐悬里去掉散鼓，设置晋鼓来带动金属乐器（钟）的演奏。第八、古代，不同等级的乐工⑫都掌管摇动鼗鼓，这是用以节制一段歌唱的终结。请求在宫悬里设置鼗鼓，作为奏乐的节制。第九、拿皇帝的礼仪来说，大凡奏乐，摇动鼗鼓，敲击颂磬、笙磬，用钟和鼓奏《九夏》，这都是在庭中的音乐；戛击的是柷、敔，鸣球则是玉磬，搏拊用以节乐，琴瑟用以伴奏唱诗，都是堂上的音乐呀。磬本来在堂下的庭中，尊重玉磬，所以进它到堂上，倘若说敲击石磬，那么应当在庭中⑬。后人不懂这个道理，因为春秋时郑国送给晋侯两套歌钟⑭，于是在堂上设置歌钟、歌磬，要知歌钟则是堂上唱着歌，堂下庭中用敲钟来应和它罢了⑮。歌唱必定有钟声互相应和，称为歌钟，那是用以节制歌声罢了，难道是堂上有钟吗？歌磬的名称，本来没有什么根据，晋朝贺循奏请皇帝设置堂上唱歌的乐器架子，用玉造小

磬，这是采取舜庙有鸣球的体制。北周[16]堂上唱歌的登歌，钟磬齐备，隋朝、唐朝直到现在，因袭着这样做，都不符合于礼制。请求在元旦、冬至殿庭朝会时，堂上的雅乐不设置钟磬。第十、古代，歌工乐工的人数，举行大射礼时是六个人，四个瑟，那就是诸侯的乐里弹瑟用四人，歌唱用二人；皇帝的乐八个人，那么弹瑟和唱歌都是四个人了。魏、晋两代以来，堂上唱歌五人，隋、唐两朝四人，本朝因袭它，这是遵照使用周朝的制度呀。《礼记》说'登歌下管'，是重视人的歌声呀。所以《仪礼》记载弹瑟和歌唱的乐工都坐在西边的台阶上面。隋和唐相承袭，在庭中磬的乐器架下面加上相对的歌者和琴瑟，不是所谓堂上唱歌重视人的歌声的意思。现在堂上的琴瑟之类乐器[17]，比之于周朝的制度，不止加了几倍，而唱歌的乐工只有四个人，声音的大小不相称。要知乐器有八种类别，用以符合于八风[18]，因此舞队的行列和钟磬都用八为基数。请求撤除庭中唱歌的人，堂上唱歌的人要八个，琴瑟的个数和它相仿，至于筝、阮、筑这些乐器全部废除。"

太常寺的官员们认为："堂上的钟磬倘使去掉，那么歌声和乐悬离得远了。汉朝、唐朝以来，宫殿的制度越来越宽广，堂上离庭中愈加远，堂上堂下的乐声节奏倘使不相应和，就繁乱而没有次序。何况殿庭朝会的礼仪，起于西汉的时候，那么后代难以单纯用夏、商、周的制度。关于堂上的钟磬、庭中的歌唱乐工和筝、筑等乐器，按照原来的仪注为好。"就照太常寺

的话办。

---

① 在雅乐中，原来规定击柷才开始合乐，戛（刷响背上的齿形突起）敔则合乐终结。这就是所谓“合止柷敔”。

② 这里的原文和下文“第一”后的原文，均以讲礼注为主，故删节。

③ 这里的“翟”，下文有论述，故不译。

④ 《尔雅·释言》：“纛，翳也。”注：“舞者所以自蔽翳。”这里把原来是用“翳”释“纛”的话连在一起作为一个名词，故不译。

⑤ 汉代以来，盛行用幅巾裹发，称巾帻。隋大业二年规定武官戴平巾帻。

⑥ “渐”、逐渐、加剧，有过程的意思，故如此译“舞渐”。

⑦ 雅乐乐器中有舂牍，但前文并没有提到，前文与“雅”这种乐器并提的是“相”：“执相在左，执雅在右”。因此，这里的“舂”或是误字，或即用以指相。用“舂”指相，大概是从舂谷时的劳动号子古称“相杵”这一点上来的。“相杵”简称“相”，《礼记·曲礼》：“邻有丧，舂不相”，即其一例。下文“跪”近似于戏曲中的“亮相”。

⑧ 据下文，这里的“戚”即玉戚。

⑨ 原文接着就是这句话的解释，故这一句不再翻译。

⑩ 原文“月建”，指用子、丑、寅、卯等十二地支代表十二月，如正月建寅，二月建卯等。在这里，即用以代表“月律”，如正月律中太簇，二月律中夹钟等。

⑪ 这里的“朔鼙”和“应鼙”，最早见于《仪礼·大射》。该书注说：“应鼙，应、朔鼙也。先击朔鼙，应鼙应之。鼙，小鼓也。”《释名·释乐器》说：“鼙，裨也，裨助鼓节也。声在前曰朔。朔，始也。”

⑫ “瞽、矇、眡、瞭”原来是各种眼睛不好的人的称谓，《周礼·春官·大司乐》中则是各种不同等级的乐工（乐官）。《国语·周语》有“瞽献曲”、“矇诵”等说法。

⑬ “击石拊石”的石，原来泛指磬，因与前文“玉磬”相对，故译为石磬。

⑭ 事见《春秋左传》襄公十一年：“郑人赂晋侯……歌钟二肆。”

⑮ 这一句原文，点校本作“堂下以鼓应之耳”，并在《校勘记》中说：“鼓”上原衍“钟”字，据《长编》卷二九九删。现在据文意（如译文）恢复“钟”字，置于“鼓”下。

⑯ 五代时有后周，那是在唐以后。这里的“后周”列于隋、唐之前，则是指南北朝时宇文氏的北周。

⑰ 原文这里只提琴瑟，但据下文“筝、阮、筑悉废”，实际不单是琴瑟两种乐器。

⑱ “八风”指八个方位（东、南、西、北和东南、西南、东北、西北）的风。因为八音通八风本来就是古人的一种神秘观念的反映，所以不详细译注。

乐　三

《宋史》卷一百二十八《志》第八十一

元丰三年五月，诏秘书监致仕刘几赴详定所议乐，以礼部侍郎致仕范镇与几参考得失。而几亦请命杨杰同议，且请如景祐故事，择人修制大乐。诏可。

初，杰言大乐七失：

一曰歌不永言，声不依永，律不和声。盖金声舂容，失之则重；石声温润，失之则轻；土声函胡，失之则下；竹声清越，失之则高；丝声纤微，失之则细；革声隆大，失之则洪；匏声丛聚，失之则长；木声无余，失之则短。惟人禀中和之气而有中和之声，八音、律吕皆以人声为度，言虽永，不可以逾其声。今歌者或咏一言而滥及数律，或章句已阕而乐音未终，所谓歌不永言也。请节其烦声，以一声歌一言。且诗言人志，咏以为歌。五声随歌，是为依咏；律吕协奏，是谓

和声。先儒以为依人音而制乐，托乐器以写音，乐本效人，非人效乐者，此也。今祭祀乐章并随月律，声不依咏，以咏依声，律不和声，以声和律，非古制也。

二曰八音不谐，钟磬阙四清声。虞乐九成，以箫为主；商乐和平，以磬为依；周乐合奏，以金为首。钟、磬、箫者，众乐之所宗。则天子之乐用八，钟、磬、箫众乐之本，乃倍之为十六。且十二者，律之本声，而四者，应声也。本声重大为君父，应声轻清为臣子，故其四声曰清声，或曰子声也。李照议乐，始不用四清声，是有本而无应，八音何从而谐哉？今巢笙、和笙，其管十九，以十二管发律吕之本声，以七管为应声。用之已久，而声至和，则编钟、磬、箫，宜用四子声以谐八音。

三曰金石夺伦。乐奏一声，诸器皆以其声应，既不可以不及，又不可以有余。今琴、瑟、埙、篪、笛、箫、笙、阮、筝、筑奏一声，则镈钟、特磬、编钟、编磬连击三声，声烦而掩众器，遂至夺伦，则镈钟、特磬、编钟、编磬节奏与众器同，宜勿连击。

四曰舞不象成。国朝郊庙之乐，先奏文舞，次奏武舞。而武舞容节六变：一变象六师初举，所向宜北；二变象上党克平，所向宜北；三变象维扬底定，所

向宜东南；四变象荆湖来归，所向宜南；五变象邛蜀纳款，所向宜西；六变象兵还振旅，所向宜北而南。今舞者发扬蹈厉，进退俯仰，既不足以称成功盛德，失其所向。而文舞容节尤无法度，则舞不象成也。

五曰乐失节奏。乐之始，则翕然如众羽之合；纵之，纯如也；节奏明白，皦如也；往来条理，绎如也；然后成。今乐声不一，混淆无叙，则失于节奏，非所谓成也。

六曰祭祀、飨无分乐之序。盖金石众作之谓奏，咏以人声之谓歌。阳律必奏，阴吕必歌，阴阳之合也。顺阴阳之合，所以交神明，致精意。今冬至祀天，不歌大吕；夏至祭地，不奏太簇；春飨祖庙，不奏无射；秋飨后庙，不歌小吕。而四望山川无专祠用乐之制，则何以赞导宣发阴阳之气而生成万物哉？

七曰郑声乱雅。然朱紫有色而易别，雅郑无象而难知，圣人惧其难知也，故定律吕中正之音，以示万世。今古器尚存，律吕悉备，而学士、大夫不讲考击，奏作委之贱工，则雅、郑不得不杂。愿审调钟琯，用十二律还宫均法，令上下通习，则郑声莫能乱雅。遂为十二均图，并上之。其论以为：

律各有均，有七声，更相为用。协本均则乐调，

非本均则乐悖。今黄钟为宫，则太簇、姑洗、林钟、南吕、应钟、蕤宾七声相应，谓之黄钟之均。余律为宫，同之。宫为君、商为臣，角为民，徵为事，羽为物。君者，法度号令之所出，故宫生徵；法度号令所以授臣而承行之，故徵生商；君臣一德，以康庶事，则万物得所，民遂其生，故商生羽，羽生角。然臣有常职，民有常业，物有常形，而迁则失常，故商、角、羽无变声。君总万化，不可执以一方；事通万务，不可滞于一隅，故宫、徵有变声。凡律吕之调及其宫、乐章，具著于图。

帝取所上图，考其说，乃下镇、几参定。

【今译】

元丰三年(公元1080年)五月，皇帝下诏叫由秘书监退休的刘几① 到议事机构议论乐事，让由礼部侍郎退休的范镇和刘几一起研究哪些对哪些不对。刘几也请求叫杨杰会同议论，还请求象景祐年间的做法，选定人员制造雅乐的乐器。皇帝同意了。

这以前，杨杰说雅乐有七个失误：

其一是歌唱不符合歌词的需要，乐音不符合歌唱的需要，音律不符合乐音的需要。要知金属乐器的声音回荡相

应，不得当就显得重；石类乐器的声音温和柔润，不得当就显得轻；土类乐器的声音模糊不清，不得当就显得低；竹类乐器的声音清澈激扬，不得当就显得高；丝类乐器的声音纤小微弱，不得当就显得细；革类乐器的声音隆盛响亮，不得当就显得大；匏类乐器的声音繁杂众多，不得当就显得长；木类乐器的声音没有余音，不得当就显得短。唯独人禀受中和之气因而具有中和的声音，各类乐器各种音律都用人声作为标准，歌词的咏唱②，不可以超过所需声音的限度。现在的歌唱或者咏唱一个字而过度的用到几个音，或者歌词已经唱完而乐音还不终了，这就是歌唱不符合歌词的需要呀。请求节制它烦杂的声音，用一个音唱一个字。而且诗词表达人的思想，经过咏唱成为歌曲。各种乐音根据歌曲的需要，这就叫做符合歌唱的需要；音律协和地奏出，这就叫做符合乐音的需要。古代的儒者认为依照人的声音制定乐，使用乐器来模仿人的声音，乐音本来仿效人声，不是人声仿效乐音的缘故，就在这里呀。现在祭祀所用乐章都按照每月规定的音律，声音不依照歌唱的需要，反而是歌唱依照声音的规定；音律不符合乐音的需要，反而是乐音按照音律的规定，这不是古代的体制呀。

其二是各种乐器的乐音③不谐调，钟磬缺少四个高音。虞舜的《韶》乐九段，把箫作为主要乐器④；商代的音乐和平，把磬的声音作为依据⑤；周代雅乐的合奏，把钟作为领

奏的乐器⑥。钟、磬、箫这三样乐器，是各种乐器所归向的。天子的乐舞用八来计数⑦，因为钟、磬、箫是各种乐器的根本，就加倍到十六。而且十二律，是音律的本来的声音，而四个清声，是相应的声音呀。本来的声音重大好象君和父，相应的声音轻清好象臣和子，所以这四个声音叫清声，或者叫子声呀。李照议定雅乐，才不用四个清声，这是有本声而没有应声，各种乐器的乐音哪里能谐调呢？现在巢笙、和笙，它的笙管是十九根，用十二根管子发音律的本声，用七根管子发应声。用了已经很久，声音十分和谐，那么编钟、编磬、箫应该用四个子声来谐调各种乐器的乐音。

其三是金石类乐器的使用不合理。乐音奏一声，各种乐器都应该用同样声音应和，既不可以达不到，又不可以多余。现在各种乐器⑧奏一声，那么钟、磬连击三声，声音频烦而掩盖了别的乐器，就成为使用不合理，因此钟、磬的节奏应该和各种乐器相同，应该不要连着敲击。

其四是舞蹈不能表现所要表现的内容。本朝祭祀天地宗庙的乐舞，先演奏文舞，后演奏武舞。武舞的表现形态六段：第一段表现军队开始行动，它的方向应该朝北；第二段表现平定上党，它的方向应该朝北；第三段表现平定扬州，它的方向应该朝东南；第四段表现荆湖等地来归附，它的方向应该朝南；第五段表现川蜀等地投降，它的方向应该朝西；第六段表现军队凯旋回来，它的方向应该先朝北后朝

南。现在舞人们只表现气势昂扬，或进或退或俯或仰，既不能反映成功和盛德，也失掉它应该朝着的方向[9]。至于文舞的表现形态尤其没有法度，这是舞蹈不能表现所要表现的内容呀。

其五是奏乐失掉应有的节制。奏乐的开始，应该盛大得象许多羽毛集合在一起；发展下去，和谐着呀；节奏明白，清楚着呀；来来往往有条理，象抽丝那样呀：这样才完备。现在乐声不一致，混乱得没有次序，那就失了节制，不是所谓完备呀。

其六是……[10]。

其七是俗乐扰乱雅乐[11]。要知颜色的红和紫容易分辨，音乐的雅和俗没有形象而难以知道，古代的圣人怕它难以知道呀，所以规定音律的中正的声音，用以宣示后世。现在古代的乐器还存在，音律完备，然而学士、大夫们不讲究敲击，把奏乐的事交给卑贱的乐工，那么雅乐、俗乐不能不夹杂在一起。希望审查调校各种乐器[12]，用十二律还相为宫的方法，命令上上下下的人都学习，那么俗乐不再能扰乱雅乐了。因此做出十二个宫调的图，一并献给皇帝。他的议论以为：

每个音律各自成为宫调，各有七个声音，互相起作用。一个宫调里各音的音律协和那么音乐谐调，不是这个宫调的音渗入了那么音乐混乱。现在用黄钟律为宫音，那么太

簇〔为商〕、姑洗〔为角〕、蕤宾〔为变徵〕、林钟〔为徵〕、南吕〔为羽〕、应钟〔为变宫〕⑬七个声音互相应和，称为黄钟的宫调。其余各律为宫音，同样如此。……⑭。大凡各个音律的宫调以及它的宫音、乐章⑮，都在图上。

皇帝收受他献上的图，考察他的说法，于是交给范镇、刘几参酌决定。

---

① 刘几，是刘温叟的孙子，在«刘温叟传»后有附传，说“神宗即位……逾六年，即请老，还为秘书监致仕。元丰三年，祀明堂，大臣言几知音，诏诣太常定雅乐。”又说：“其议乐律最善，以为：‘律主于人声，不以尺度求合。古今异时，声亦随变，犹以古冠服加于今人，安得而称？儒者泥古，致详于形名度数间，而不知清浊轻重之用，故求于器虽合，而考于声则不谐。’……然所学颇杂郑、卫云。”下文说景祐年间的做法，见前“乐一”。

② 这里用简单的译法，“虽”字作略读处理。

③ “八音”，本意是按八音分类法的各种乐器，但据下文，则本段所说均指乐器所发乐音。

④ «尚书·舜典»有“箫«韶»九成”的话。这里即据此立说。

⑤ «诗经·商颂·那»有“鞉鼓渊渊，嘒嘒管声，既和且平，依我磬声”的话。这里即据此立说。

⑥ 这是综合各种先秦文献的说法而立说的。

⑦ «春秋左传»隐公五年有“公问羽数于众仲(人名)，对曰：‘天子用八’”的话。这里据此立说，把原意所说歌舞队列转换为乐器数，接着又附会到编钟、编磬以十六为一架的数字。其中连带到箫，更属附会。

⑧ 原文列举了十种乐器名，译文从简。

⑨ 以上从一变到六变所说应该向哪个方向，意思是事件发生在哪个方向，舞蹈就要朝哪个方向，反映了一种舞蹈(现在是艺术的一种)要等同于生活的机械观点。整个这一段的主旨也就是如此。

⑩ 本段以阴阳立论，在音乐上并无实际意义，只录原文存查，译文从略。

⑪ «论语·阳货»有“子曰：‘恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也’”的话。这里即据此立说。孔子当时说的“郑声”是指郑国的民间音乐，以后转成用郑声来泛指一切民间的俗乐。

⑫ “琯”，本来是传说中的古乐器玉管。这里借以代替“管”字。“钟管”，泛指各种乐器。

⑬ 原文六个律名的序次有误，译文订正，为了清楚起见，译文中并补足为某

律为某音。参看前《七音与十二律关系示意表》

⑭ 用宫、商、角、徵、羽五音分别配属君、臣、民、事、物五种人事，最早见于《礼记·乐记》，本来并没有意义。这里更加以曲说，译文从略。

⑮ "乐章"一般指歌词。倘理解为乐曲，也与律吕宫调不是一回事。原意所指不详，暂照录。

而王朴、阮逸之黄钟乃当李照之太簇，其编钟、编磬，虽有四清声，而黄钟、大吕正声舛误；照之编钟、编磬，虽有黄钟、大吕，而全阙四清声，非古制也。朴之太簇、夹钟，则声失之高，歌者莫能追逐，平时设而不用。圣人作乐以纪中和之声，所以导中和之气，清不可太高，重不可太下，必使八音协谐，歌者从容而能永其言。镇等因请择李照编钟、编磬十二参于律者，增以王朴无射、应钟及黄钟、大吕清声，以为黄钟、大吕、太簇、夹钟之四清声，俾众乐随之，歌工咏之，中和之声庶可以考。请下朴二律，就太常钟、磬择其可用者用之，其不可修者别制之。而太常以为大乐法度旧器，乞留朴钟磬，别制新乐，以验议者之术。诏以朴乐钟为清声，毋得销毁。

【今译】

〔他们认为〕王朴、阮逸的黄钟律却相当于李照的太簇律①，他们的编钟、编磬虽然有四个清声，然而黄钟律、大吕律

的正声不准确；李照的编钟、编磬虽然有黄钟律、大吕律，而全部没有四个清声，不是古代的体制呀。王朴的太簇律、夹钟律，那么声音过分高，唱歌的人没法跟得上，平时放着不用。古代圣人作乐来规定中和的声音，这是为了导养中和之气，高音不可以太高，低音不可以太低，必须各种乐器的声音都协调，唱歌的人不慌不忙就能咏唱歌词。范镇等人因此请求选择李照的十二个编钟、编磬里符合于律制的，加上王朴的无射律、应钟律以及清黄钟、清大吕，作为黄钟、大吕、太簇、夹钟四个清声②，使各种乐器的声音都这样办，唱歌的人也这样唱，中和的声音庶几乎可以达到。请求比王朴律低下两个律，在太常寺的钟磬里选择其中可以用的使用，那些不能整治的另外制造。然而太常寺认为大乐里属于法度内的原有乐器，请求留下王朴的钟磬，另外制造新的乐器，用以检验发议论的人的能耐③。皇帝下诏把王朴乐的钟作为清声，不能销毁掉④。

---

① 即高了两律。

② 意思是降低两律，把王朴的无射律作为清黄钟，王朴的应钟律作为清大吕，王朴的清黄钟作为清太簇，王朴的清大吕作为清夹钟。前面所说符合于律制的，指降低两律后的结果。

③ 意思是好和范镇等人的新律作比较。

④ 这里原文不很清楚。意思是双方的意见都采纳了，既同意范镇他们的请求（即注②处原文），又同意太常寺的建议保存其余各律的钟。

几等谓："新乐之成，足以荐郊庙，传万世。其明堂、景灵宫降天神之乐六奏，旧用夹钟之均三奏，谓之

夹钟为宫；夷则之均一奏，谓之黄钟为角；林钟之均二奏，谓之太簇为徵，姑洗为羽。而《大司乐》‘凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽’。而‘圜钟者，夹钟也’。用夹钟均之七声，以其宫声为始终，是谓圜钟为宫；以黄钟均之七声，以其角声为始终，是谓黄钟为角；用太簇均之七声，以其徵声为始终，是谓太簇为徵；用姑洗均之七声，以其羽声为始终，是谓姑洗为羽。今用夷则之均一奏，谓之黄钟为角，林钟之均二奏，谓之太簇为徵、姑洗为羽，则祀天之乐无夷则、林钟而用之，有太簇、姑洗而去之矣。唐典，祀天以夹钟宫、黄钟角、太簇徵、姑洗羽，乃周礼也。宜用夹钟为宫。其黄钟为角，则用黄钟均，以其角声为始终；太簇为徵，则用太簇均，以其徵声为始终；姑洗为羽，则用姑洗均，以其羽声为始终。祭地祇，享宗庙，皆视此均法以度曲。”

【今译】

刘几等人说：“新乐制成以后，足以用于祭祀天地宗庙，传之后世。关于在明堂、景灵宫祭祀天神的六段雅乐：过去用夹钟的宫（调）三段，叫做夹钟为宫；夷则的宫（调）一段，叫做黄钟为角；林钟的宫（调）二段，叫做太簇为徵，姑洗为羽。而《周礼》的《大司乐》说‘大凡奏乐，……’①。而注说‘所谓圜钟，就

是夹钟呀’。用夹钟一宫(调)的七声，把它的宫音作为乐曲的开始和结束，这叫做圜钟为宫；用黄钟一宫(调)的七声，把它的角音作为乐曲的开始和结束，这叫做黄钟为角；用太簇一宫(调)的七声，把它的徵音作为乐曲的开始和结束，这叫做太簇为徵；用姑洗一宫(调)的七声，把它的羽音作为乐曲的开始和结束，这叫做姑洗为羽②。现在用夷则的宫(调)一段，叫做黄钟为角，林钟的宫(调)二段，叫做太簇为徵，姑洗为羽，那么祭天的雅乐里不该有夷则、林钟反而用它，应该有太簇、姑洗反而去掉啦。唐朝的典故、祭天用……③，乃是周代的礼制呀。应该用夹钟为宫音的宫（调）。至于黄钟为角，则是用黄钟的宫(调)，把它的角音作为乐曲的开始和终结；太簇为徵，则是用太簇的宫(调)，把它的徵音作为乐曲的开始和终结；姑洗为羽，则是用姑洗的宫（调），把它的羽声作为乐曲的开始和终结。祭地神，祭祖先，都照这种宫和调的方法作曲。

---

① 原来的引文，译文从略。下文有据此而简化的文字，同此。

② 以上四种宫调，用现代的说法，即：夹钟宫的宫调式；黄钟宫的角调式；太簇宫的徵调式；姑洗宫的羽调式。或者说，根据当时音阶即：以夹钟律为主音的 fa 调式；以黄钟律为主音的 la 调式；以太簇律为主音的 do 调式；以姑洗律为主音的 ra 调式。下文同此。

③ 原文中的律名音名译文从略。

几等又以太常磬三等：王朴磬厚，李照磬薄，惟阮逸、胡瑗磬形制精密而声太高，以磬氏之法摩其旁，轻

重与律吕相应。钟三等，王朴钟所谓“声疾而短闻”者也，阮逸、胡瑗钟所谓“声舒而远闻”者也，惟李照钟有旋虫之制。钟磬皆三十有六架，架各十有六，则正律相应，清声自足。其堂上堂下篪、笛率从新制，而调琴、瑟、阮、筑、埙诸器，随所下律。诏悉从之。乃缉新器用，徙置太常，辟屋以贮藏之；考选乐工，汰其椎钝癃老，而优募能者补其阙员，立为程度，以时习焉。

【今译】

刘几等又把太常寺的磬分为三等：王朴的磬厚，李照的磬薄，只有阮逸、胡瑗的磬形制精密而声音太高，用《考工记》中所记“磬氏”的方法磨它的旁边，轻重和音律都符合要求。钟分为三等：王朴的钟是所谓“发声快而传不远”的一种呀，阮逸、胡瑗的钟是所谓“发声慢而传得远”的一种呀，只有李照的钟有钟甬上旋虫的形制。钟和磬都是三十六架，每架各十六个，那么十二个正律符合要求，四个清声也足够。所有堂上堂下的的篪、笛一律照新的律制，同时调整琴、瑟、阮、筑、埙等乐器，随着所降低的音律。皇帝下诏完全同意。于是收集新的乐器①，移放在太常寺，在专门的屋子里贮藏它们；考察乐工，淘汰那些迟钝老病的人，而提高待遇招募能人补他们的缺额，立出章程制度，按时练习啦。

① 按文意，应该是把不合新律的旧乐器贮藏起来。现随文译，意为不用时贮藏起来。

初，皇祐中，益州进士房庶论尺律之法，以为尝得古本《汉书》，言在《律历志》。范镇以其说为然，请依法作为尺律，然后别求古乐参考。于是庶奉诏造律管二，尺、量、龠各一，而殿中丞胡瑗以为非。诏镇与几等定乐，镇曰："定乐当先正律。"帝然之。镇作律、尺等，欲图上之。而几之议律主于人声，不以尺度求合。其乐大抵即李照之旧而加四清声，遂奏乐成。第加恩赉，而镇谢曰："此刘几乐也，臣何预焉！"乃复上奏曰："太常镈钟皆有大小、轻重之法，非三代莫能为者。禁中又出李照、胡瑗所铸铜律及尺付太常，按照黄钟律合王朴太簇律，仲吕律合王朴黄钟律，比朴乐才下半律，外有损益而内无损益，钟声郁而不发，无足议者。照之律虽是，然与其乐校，三格各自违戾。且以太簇为黄钟，则是商为宫也。方刘几奏上时，臣初无所预。臣顷造律，内外有损益，其声和，又与古乐合。今若将臣所造尺律依大小编次太常镈钟，可以成一代大典。又太常无雷鼓、灵鼓、路鼓，而以散鼓代之。开元中，有以画图献者，一鼓而为八面、六面、四面，明皇用之。国朝郊庙或

考或不考，宫架中惟以散鼓，不应经义。又八音无匏、土二音。笙、竽以木斗攒竹而以匏裹之，是无匏音也；埙器以木为之，是无土音也。八音不具，以为备乐，安可得哉？”不报。

【今译】

这以前，皇祐年间(公元1049—1053年)，四川的进士房庶论述用尺度定律的方法，自以为曾经得到古本的《汉书》，他的说法在《律历志》里①。范镇认为他的说法对，请求依照他的方法制定按尺度所定的律，然后另外寻求古乐作参考。于是房庶奉皇帝的诏书做成律管两支，尺、量器、容器各一个，然而殿中丞胡瑗认为不对。皇帝下诏叫范镇和刘几等人定乐，范镇说："定乐应当先订正音律。"皇帝肯定它。范镇做了律(管)、尺之类，要想献给皇帝。然而刘几的议论音律以人的声音为主，不要求符合于尺度。他的乐律大概就是李照原来所定再加上四个清声，就算新乐制成了。等到皇帝加恩赐赏时，范镇辞谢道："这是刘几制定的乐律呀，我哪里参预呢！"接着又上奏说："太常雅乐的镈钟都有大小、轻重的法度，除非夏、商、周三代是没法办到的。皇宫中又拿出李照、胡瑗铸造的铜律和尺交付太常寺，查考李照的黄钟律合于王朴的太簇律，仲吕律合于王朴的夹钟律②，李照律比王朴律只低下二律③，外表有改革而实际没有改革，钟的声音沉闷而不响亮，没有什么

可以说的。李照的律制虽然对，然而和他的乐相校核，在三个方面④自相违背。而且把太簇律作为黄钟律，那是把商音作为宫音⑤呀。当刘几奏上他的新乐时，我本来没有参预。我现在制定的律制，外表和实际都有改革，它的声音和谐，又和古乐相合。现在倘若把我所定的尺律依大小次序做成太常雅乐的镈钟，可以成为一个时代的大事。还有太常雅乐里没有雷鼓、灵鼓、路鼓，而用散鼓代替它们。唐朝开元年间，有人画了图献给皇帝，一个鼓而有八个鼓面、六个鼓面、四个鼓面⑥，明皇（玄宗李隆基）采用了它。本朝祭祀天地宗庙时或者敲击或者不敲击，在宫悬里只用散鼓，不合于经典的意思。还有八音⑦里没有匏、土两类乐器。笙、竽用木制的笙斗插入竹管而用匏裹在外面，这是没有匏类乐器呀；埙这种乐器用木料做成，这是没有土类乐器呀。八音不全，把它作为完备的雅乐，怎么能算得上呢？”皇帝不答复。

---

① «律历志»四：其后宋祁、田况荐益州进士房庶晓音，祁上其（按指房庶）«乐书补亡» 三卷。召诣阙。庶自言：“尝得古本«汉志»，云：‘度起于黄钟之长，以子穀秬黍中者一黍之起，积一千二百黍之广，度之九十分，黄钟之长，一为一分。’今文脱‘之起积一千二百黍’八字。……”文繁不全录，以上抄录的只是用以说明所谓古本的«汉书·律历志»与今本的不同之处。

② 按照上句黄钟律和太簇律相差二律的关系，本句原文“黄钟”，显系夹钟之误。

③ 原文“半律”亦误，应为二律。下文“无足议者”，实际意思是没有什么可以称道的。

④ “格”，格式，现在转义为“方面”。三个方面据原文当即指前述的三个论点，但前文实际是讲了律的关系和钟的音响，只是两个方面。

⑤ 按照音和律的关系，黄钟为宫则太簇为商。李照把原来是商音的太簇律作为他的宫音的黄钟，所以范镇这样说。这句话实际上还有以臣为君的

意思，但只是暗示。

⑥ 这本来是一种不切实际的奇怪设想，但后来的雅乐派常主此说，即雷鼓为八个鼓面，灵鼓为六个鼓面，路鼓为四个鼓面。

⑦ “八音”指金、石、丝、竹、匏、土、革、木以八种不同材料制成的乐器。下文的意思是：匏类乐器应该把笙管直接插在匏（胡芦瓢）里，匏里有了木斗，就不是匏类乐器了；埙本来是陶土制成的，用木料制成，就不是土类乐器了。

四年十一月，详定所言：“‘搏拊、琴、瑟以咏’，则堂上之乐，以象朝廷之治；‘下管、鼗鼓’，‘合止柷、敔’，‘笙、镛以间’，则堂下之乐，以象万物之治。后世有司失其传，歌者在堂，兼设钟磬；宫架在庭，兼设琴瑟；堂下匏竹，置之于床：并非其序。请亲祠宗庙及有司摄事，歌者在堂，不设钟磬；宫架在庭，不设琴瑟；堂下匏竹，不置于床。其郊坛上下之乐，亦以此为正，而有司摄事如之。”又言：“以‘小胥’宫县推之，则天子钟、磬、镈十二虡为宫县，明矣。故或以为配十二辰，或以为配十二次，则虡无过十二。先王之制废，学者不能考其数。隋、唐以来，有谓宫县当二十虡，甚者又以为三十六虡。方唐之盛日，有司摄事，乐并用宫县。至德后，太常声音之工散亡，凡郊庙有登歌而无宫县，后世因仍不改。请郊庙有司摄事，改用宫架十二虡。”太常以谓用宫架十二虡，则律吕均声不足，不能成均。请如礼：

宫架四面如辰位，设镈钟十二虡，而甲、丙、庚、壬设钟，乙、丁、辛、癸设磬，位各一虡；四隅植建鼓，以象二十四气。宗庙、郊丘如之。

【今译】（略）[1]

① 元丰四年（公元1081年）十一月的这一段原文，说的全是乐器位置和多少，详定所引先秦文献（《尚书》、《礼记》、《周礼》等）的话为据。太常寺则以雅乐的需要为据，各执一词。因在音乐的实际方面意义不大，故只录原文备考，译文从略。

五年正月，开封布衣叶防上书论乐器、律、曲不应古法。复下杨杰议。杰论防增编钟、编磬二十有四为簨制，管箫视钟磬数，登歌用玉磬，去乐曲之近清声者，舞不立表，皆非是；其言均律差互，与刘几同；请以晋鼓节金奏，考经、礼制簨虡，教国子、宗子舞，用之郊庙，为何所取？而范镇亦言："自唐以来至国朝，三大祀乐谱并依《周礼》，然其说有黄钟为角，黄钟之角。黄钟为角者，夷则为宫；黄钟之角者，姑洗为角。十二律之于五声，皆如此率。而世俗之说，乃去'之'字，谓太簇曰黄钟商，姑洗曰黄钟角，林钟曰黄钟徵，南吕曰黄钟羽。今叶防但通世俗夷部之说，而不见《周礼》正文，所以称本寺均差互。其说难行。"帝以乐律绝学，防草莱中习

之尤难，乃补防为乐正。

【今译】

元丰五年（公元1082年）正月，开封的平民叶防给皇帝上书，议论乐器、音律、乐曲不合古法。皇帝又交给杨杰等人讨论。杨杰议论叶防所说增加编钟、编磬到二十四架作为宫悬簨虡的制度，管和箫和钟磬的数字一样，堂上唱歌用玉磬，去掉多用清声的乐曲，舞蹈不立表记，这些都不对；他说的宫调和音律的差误，和刘几说的相同；他请求用晋鼓节制钟磬，考证经典、礼制，制造钟磬架子教贵族子弟、士大夫子弟舞蹈，在祭祀天地宗庙时使用等，有什么可取[①]？范镇也说："从唐朝以来到本朝，三大祀[②]用的乐谱都依照《周礼》，然而对于音律的说法有黄钟为角、黄钟之角两种。黄钟作为角音的，夷则为宫音（宫调）；黄钟（宫调）的角音，是姑洗作为角音[③]。十二律和五声的关系，都以此为例。而民间的说法，却去掉'之'（的）字，称太簇为黄钟商，姑洗为黄钟角，林钟为黄钟徵，南吕为黄钟羽。现在叶防只懂民间通俗的说法，而没有见到《周礼》的正式文字，所以指称太常寺的音律有差误，他的说法难以实行。"皇帝因为乐律是难懂的学问，叶防在民间学习它尤其困难，于是任命他做乐正的官职。

---

① 原文的意思是说这些说法有什么根据？其实质是即使有根据也不予采纳，现在的译文，即译出这个内含。

② 唐代把祭天（南郊）、祭太清宫、祭太庙称为"三大礼"（见《旧唐书·玄宗

纪》下)。这里说从唐以来到本朝的"三大祀",则当与此有渊源关系。

③ 原文的"黄钟为角",后来称作"为调式";原文的"黄钟之角",后来称为"之调式"。为了便于理解,下面抄录近人杨荫浏《中国古代音乐史稿》宋代部分所列表式作为参考:

律名	倍夷则	倍南吕	倍无射	倍应钟	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
为调式	夷则为宫		无射为商		黄钟为角		太簇为变徵	夹钟为徵		仲吕为羽		林钟为变宫	夷则为宫			
之调式		黄钟之羽		黄钟之变宫	黄钟之宫		黄钟之商		黄钟之角		黄钟之变徵	黄钟之徵		黄钟之羽		黄钟之变宫

六年春正月,御大庆殿,初用新乐。二月,太常言:"郊庙乐虡,若遇雨雪,望祭即设于殿上。"三月,礼部言:"有司摄事,祀昊天舞名,请初献曰《帝临嘉至》,亚、终献曰《神娱锡羡》;太庙初献曰《孝熙昭德》,亚、终献曰《礼洽储祥》。"诏可。九月,礼部言:"《周礼》凡大祭祀,王出入则奏《王夏》,明入庙门已用乐矣。今既移祼在作乐之前,皇帝诣罍洗奏《乾安》,则入门亦当奏《乾安》,庶合古制。其入景灵宫及南郊壝门,乞如之。"

七年正月,诏从协律郎荣咨道请,于奉宸库选玉造磬,令太常审定音律。六月,礼部言:"亲郊之岁,夏至

祀皇地祇于方丘，遣冢宰摄事，礼容乐舞谓宜加于常祀。而其乐虡二十，乐工百五十有二，舞者六十有四，与常岁南北郊上公摄事无异，未足以称钦崇之意。乞自今准亲祠用三十六虡，工人三百有六，舞人百三十有四。”诏可。

【今译】

元丰六年(公元 1083 年)正月，皇帝在大庆殿，第一次使用新乐。……①

元丰七年（公元 1084 年）正月，皇帝下诏书同意协律郎荣咨道的请求，在奉宸库挑选玉料造磬，叫太常寺审定音律。……②

---

① 讲行礼地点和礼仪中用乐的原文，译文从略。
② 讲行礼用乐人数的原文，译文从略。

元祐元年，咨道又言：“先帝诏臣制造玉磬，将用于庙堂之上，依旧同编钟以登歌。今年亲祀明堂，请用之，以章明盛典。”从之。

三年，范镇乐成，上其所制乐章三，铸律十二，编钟十二、镈钟一，衡一、尺一、斛一，响石为编磬十二、特磬一，箫、笛、埙、篪、巢笙、和笙各二，并书及图法。帝与

太皇太后御延和殿，诏执政、侍从、台阁、讲读官皆往观焉。赐镇诏曰："……。"

【今译】

元祐（宋哲宗赵煦年号）元年（公元 1086 年），荣咨道又说："前一朝的皇帝叫我制造玉磬，准备在庙堂上使用，照旧同编钟一起伴奏堂上的唱歌。今年皇帝亲自祭祀明堂，请求使用它，以便显示典礼的盛大。"皇帝听从了。

元祐三年（公元 1088 年），范镇乐完成了，献上他所制的三个乐章①，十二个铜铸的律管，……② 还有书和图式。皇帝和太皇太后在延和殿，下诏叫各种官员③ 都来观赏啦。赐给范镇的诏书说："……。"④

---

① 乐章一般指歌词，这里当亦指乐曲。
② 乐器名、数译文从略。
③ 各类职官名称译文从简。
④ 诏书为四六文章，用套话来褒奖范镇，原文删节。

镇为《乐论》，其自叙曰："臣昔为礼官，从诸儒难问乐之差谬，凡十余事。厥初未习，不能不小牴牾。后考《周官》、《王制》、司马迁书、班氏志，得其法，流通贯穿，悉取旧书，去其牴牾，掇其要，作为八论。"其《论律》、《论黍》、《论尺》、《论量》、《论声器》，言在《律历志》。

《论钟》曰：

……今太常钟无大小，无厚薄，无金齐，一以黄钟为率，而磨以取律之合，故黄钟最薄而轻。自大吕以降，迭加重厚，是以卑陵尊，以小加大，其可乎？且清声者不见于《经》，惟《小胥》注云"钟磬者，编次之，二八十六枚而在一虡谓之堵。"至唐又有十二清声，其声愈高，尤为非是。国朝旧有四清声，置而弗用，至刘几用之，与郑、卫无异。

《论磬》曰：

臣所造编磬，皆以《周官》"磬氏"为法，若黄钟股之博四寸五分，股九寸，鼓一尺三寸五分；鼓之博三寸，而其厚一寸，其弦一尺三寸五分。十二磬各以其律之长而三分损益之，如此其率也。今之十二磬，长短、厚薄皆不以律，而欲求其声，不亦远乎？钟有齐也，磬，石也，天成之物也，以其律为之长短、厚薄，而其声和。此出于自然，而圣人者能知之，取以为法，后世其可不考正乎？考正而非是，则不足为法矣。

特磬则四倍其法而为之。国朝祀天地、宗庙及大朝会，宫架内止设镈钟，惟后庙乃用特磬，非也。今已升祔后庙，特磬遂为无用之乐。臣欲乞凡宫架内于镈钟后各加特磬，贵乎金石之声小大相应。

《论八音》曰：

匏、土、革、木、金、石、丝、竹，是八物者，生天地间，其体性不同而至相戾之物也。圣人制为八器，命之商则商，命之宫则宫，无一物不同者。能使天地之间至相戾之物无不同，此乐所以为和而八音所以为乐也。

【今译】

范镇做了《乐论》，他在自叙(序)里说：我从前做礼官，跟许多学者辩论雅乐存在的差错，有十多件事。开始没有学习，不能不有些小矛盾。后来查考《周礼》、《王制》① 、《史记》、《汉书·礼乐志》，得到它的方法，把它们说的互相贯穿起来，在自己过去的所有著作中，去掉它的矛盾，集中它的要点，做成八论。”其中……②，内容在《律历志》里。

《论钟》说：

……③ 现在太常雅乐里的钟没有一定的大小，没有一定的厚薄，没有不同金属的一定配方④，一切都以黄钟律的钟为准则，只是用磨的方法⑤ 使它们符合于各个音律，所以黄钟律的钟最薄最轻。从大吕律以下，一个一个的加重加厚，这是让卑下的欺凌崇高的，让弱小的超越强大的，这怎么可以呢？还有清声这一项不见于经典，只有《周礼》讲“小胥”的注说：“钟磬这些乐器，依次编列，二八十六个在一个架子上称为堵。”到唐朝又有十二个清声，它的声音越来越

高，尤其不对。本朝原来有四个清声，放着不用，到刘几使用它们，和俗乐没有什么不同。

《论磬》说

我所造的编磬，都拿《周礼·考功记》的"磬氏"所说作为法则。……⑥十二个磬各自按照音律的长度用三分损益法计算它，这些是它的标准呀。现在使用的十二个磬，长短、厚薄都不按照音律，却要求它声音准确，岂不离得远着吗？钟有不同金属的一定配方呀，磬，是石料呀，是天然长成的物质呀，根据每个音律而做成不同的长短、厚薄，因而它的声音调和。这是出于自然的，然而圣人能够知道它，定出法则来，后世的人怎么可以不据以考正呢？经过考正而不对，那就不足以效法了。

特磬则是用加四倍的方法做成。本朝祭祀天地、宗庙以及盛大朝会时，宫悬里只设置镈钟，惟有祭祀皇后⑦才用特磬，这是不对的呀。现在已经把对皇后的祭祀上升到和皇帝合祭，特磬就成为无用的乐器。我想请求凡是宫悬里面在镈钟之后都加上特磬，好让金和石的声音大大小小⑧互相应和。

《论八音》说：

……⑨这八种东西，生在天地之间，它们的形体性质不同甚至是互相背离的东西呀。古代的圣人用它们做成八类乐器，叫它发出商音就是商音，叫它发出宫音就是宫音，没

有一种东西不是相同的。能使自然界互相背离的东西无不相同，这是音乐的所以成为谐和、八音的所以成为乐器的缘故呀。

---

① «荀子»和«礼记»中各有一篇«王制»，这里当指«礼记»中的«王制»。
② 五个篇名，译文从略。接着说"言在«律历志»"，但在«律历志»中，并无这些篇名。
③ 讲钟体各个部分名称和尺寸的原文二段删节。
④ 原文"齐"，在这里借作"剂"字，即配方。
⑤ 由这句起，至"其可乎"，这部分原文很不清楚，暂随文译述；先秦钟的调音，据出土文物看，大概是在钟体内壁的某些部分锉不同深度的沟。这里的"磨"或者即指锉，否则就无法理解。下文说"黄钟最薄而轻，自大吕以降，迭加重厚"，与上文所说"无厚薄"矛盾。
⑥ 讲磬体各部分尺寸的文字，译文从略。
⑦ "后庙"原意当指宗庙以外另有皇后的庙，下文的"升祔后庙"，则是说指皇后的庙合到宗庙一起。但无论怎样，总之是在祭祀时才用乐，所以用现在这样译法。
⑧ 意思是钟声大，磬声小。
⑨ 八个名字译文从略。

乐下太常。而杨杰上言："元丰中，诏范镇、刘几与臣详议郊庙大乐，既成而奏，称其和协。今镇新定乐法，颇与乐局所议不同。且乐经神宗制作，神考睿断，奏之郊庙、朝廷，盖已久矣，岂可用镇一说而遽改之？"遂著«元祐乐议»，以破镇说。其议乐章曰：

国朝大乐所立曲名，各有成宪，不相淆杂，所以重正名也。故庙堂之乐皆以"大"名之，如«大善»、«大仁»、«大英»之类是也。今镇以«文明»之曲献祖

庙，以《大成》之曲献皇帝，以《万岁》之曲进太皇太后，其名未正，难以施于宗庙、朝廷。

议宫架加磬曰：

镇言："国朝祀天地、宗庙及大朝会，宫架内止设镈钟，惟后庙乃用特磬，非也。今已升后庙，特磬遂为无用之乐，欲乞凡宫架内于镈钟后各加特磬，贵乎金石之声小大相应。"按《唐六典》：天子宫架之乐，镈钟十二，编钟十二，编磬十二，凡三十有六虡，宗庙与殿庭同。凡中宫之乐，则以大磬代钟，余如宫架之制。今以镈钟、特磬并设之，则为四十八架，于古无法。皇帝将出，宫架撞黄钟之钟，右五钟皆应；皇帝兴，宫架撞蕤宾之钟，左五钟皆应。未闻皇帝出入，以特磬为节。

议十六钟磬曰：

镇谓："清声不见于《经》，惟《小胥》注云'钟磬者，编次之，十六枚在一虡谓之堵'。至唐又有十二清声，其声愈高，尤为非是。国朝旧有四清声，置而弗用，至刘几用之，与郑、卫无异。"按编钟、编磬十六，其来远矣，岂徒见于《周礼·小胥》之注哉？汉成帝时，犍为郡于水滨得古磬十六枚，帝因是陈礼乐、雅颂之声，以风化天下。其事载在《礼乐志》，不为不

详，岂因刘几然后用哉？且汉承秦，秦未尝制作礼乐，其称古磬十六者，乃二帝、三王之遗法也。其王朴乐内编钟、编磬，以其声律太高，歌者难逐，故四清声置而弗用。及神宗朝下三律，则四清声皆用而谐协矣。《周礼》曰："凫氏为钟，薄厚之所震动，清浊之所由出。"则清声岂不见于《经》哉？今镇以箫、笛、埙、篪、巢笙、和笙献于朝廷，箫必十六管，是四清声在其间矣。自古无十二管之箫，岂"箫韶九成"之乐已有郑、卫之声乎？

礼部、太常亦言"镇乐法自系一家之学，难以参用"。而乐如旧制。

【今译】

皇帝把范镇的乐交给太常寺。而杨杰向皇帝说："元丰年间，皇帝下诏叫范镇、刘几和我议定祭祀天地宗庙的大乐，成功以后演奏，称许它和谐协调。现在范镇新定雅乐的法则，和议乐机构所议定的很不相同。而且原来的雅乐经过神宗（赵顼）制作，是神明的先帝智慧的断决，在祭祀天地宗庙、朝廷举行朝会时演奏，已经长久啦，怎么可以因为范镇的一种说法而随便改变它？"他因而著作《元祐乐议》，用以破除范镇的说法。其中议乐章说：

本朝大乐所用的曲名，各有一定的成规，不相混杂，这是为了重视正名呀。所以宗庙各个享堂所用的乐章都用"大"字称呼它，象《大善》、《大仁》、《大英》之类就是呀。现在范镇用《文明》的乐曲献给祖庙，用《大成》的乐曲进给皇帝，用《万岁》的乐曲进给太皇太后①，这些名字不正，难以在祭祀宗庙、朝廷朝会时施用。

议宫架加磬说：

范镇说："……。②"查《唐六典》记载：皇帝的宫悬之乐，……③，一共三十六架，祭祀宗庙和殿庭朝会相同。凡是皇后所用的乐，那就用大磬代替钟，其余相同于皇帝宫悬的制度。现在把镈钟和特磬一起设置，那就是四十八架，古来没有这种法式。皇帝将要出宫，在宫悬里撞响黄钟律的钟，它右面的五个钟都应和；皇帝起身，在宫悬里撞响蕤宾律的钟，它左面的五个钟都应和。没有听说过皇帝出入时，用特磬来节制。

议十六钟磬说：

范镇说："……。"查编钟、编磬十六个一套，它的由来远着啦，哪里只见于《周礼》《小胥》的注文呢？汉成帝时，犍为郡在水边得到古磬十六个，成帝因此宣扬礼乐、雅颂的声音，用以教化百姓。这事记载在《汉书·礼乐志》，不能说不详细，难道是因为有了刘几然后才使用吗？而且汉朝相承着秦朝，秦朝并没有制作礼乐，那些称为古磬的十六个磬，

乃是尧舜二帝、夏商周三王所遗留下来的法度呀。至于王朴乐里的编钟、编磬，因为他的音律太高，歌唱的人难以跟着唱，所以四个清声放着不用。到神宗朝降低三律，那么四个清声都使用而且谐和协调了。《周礼》说："凫氏做钟，厚的薄的一样震动，清音浊音都能发出。"那么清声岂不已见于经典了吗？现在范镇把……④这些乐器献给朝廷，所献的箫必定要十六根管子，这是四个清声也在里面了。从来没有十二根管子的箫，难道说舜乐《箫韶》九成已经有了俗乐的声音了吗？

礼部和太常寺也说"范镇的雅乐法式只是一家的学说，难以参考使用"。因而雅乐还照原来的体制。

---

① 前面说："范镇乐成，上其所制乐章三，"但未说这三个乐章的名称。这里所说，当即这三个乐章。

② 所引范镇原文，上文已译述过，此处译文从略。以下"议十六钟磬"一段中的引文同此。

③ 乐器名、数，译文从略。

④ 同上。

四年十二月，始命大乐正叶防撰朝会二舞仪。武舞曰《威加四海之舞》，……。文舞曰《化成天下之舞》，……。

凡二舞缀、表、器及引舞振作，并与大祭祀之舞同。协律郎陈沂按阅，以谓节奏详备。自是朝会则用之。

【今译】

元祐四年(公元1089年)十二月，才叫大乐正叶防编著殿庭朝会时使用的文、武二舞的仪注。……①

这两个舞的行列位置②、表记、用具以及引舞的动作，都和大祭祀时使用的文、武舞相同。协律郎陈沂审阅以后，认为各种表现③都很完备。从此殿庭朝会时就使用它。

---

① 以下两个舞的名称译文从略。原文舞名后各有一变、二变、三变的舞位、舞姿、舞容的具体叙述，都是以鼓声为节，不及音乐，故均节略。

② 原文"缀"是"缀兆"的简称。"表"，见前文，器，指舞具。

③ 原文"节奏"和现代语的节奏不同。

八年，太常博士孙谔言："臣尝奉社稷之祠，亲睹陈设，初疑其阙略而不备，退而考元祐祀仪，乃与所亲见者合焉。其登歌之乐，虽有钟、磬、簨虡，搏拊、柷、敔之属，独陈太社坛上，而太稷阙焉。夫宫架不备，非所以重社稷也。《周官》制祭祀之法，则有灵鼓以鼓之，有帗舞以舞之，有太簇、应钟、《咸池》以极其歌舞之节，此乐文之备也。唐社稷用二十架，至于开元，亦循三代之遗法，于坛之北，宫架备陈，别异天神，中建灵鼓，歌钟、歌虡各设二坛，下舞上歌，何其盛也！臣稽考典礼，凡祭太社、太稷，宜仿《周官》及"开元礼"文，于坛之北，备设宫架，钟、匏、竹各列二坛，南架之内，更植灵鼓。"于是

集侍从、礼官，议增稷坛乐，而添用宫架之说不行。

【今译】

元祐八年(公元 1093 年)，太常博士孙谔说："我曾奉命祭祀社稷的祠坛[①]，亲眼看到陈设，起初怀疑它缺略而不够完备，回去考查元祐所定祭祀的仪注，都是和亲自看见的符合啦。那些登歌的乐器，虽然有钟、磬的乐器架子，搏拊、柷、敔之类，只单独陈设在太社的坛上，太稷的坛上没有啦。要知宫悬乐器不完备，不能算是重视社稷呀。《周礼》所定祭祀的法度，……[②]这是乐舞表现的完备呀。唐代祭祀社稷用二十架钟、磬，到开元年间，也遵循夏、商、周三代的遗法，在祭坛的北面，完备地陈设着宫悬的乐器架子，不同于祭祀天神，中间树立灵鼓，歌钟、歌磬[③]分别设置在两个祭坛，堂下跳舞堂上唱歌，多么盛大呀！我考查典礼的规定，大凡祭祀太社、太稷，应该仿效《周礼》和"开元礼"的仪注，在祭坛的北面，完备地陈设宫悬的乐器架子，钟类、匏类、竹类乐器分别陈列在两个祭坛，南面乐器架中间，另外树立灵鼓。"皇帝于是召集侍从官和礼官议论增加太稷祭坛乐器，然而添用宫悬乐器架子的说法不能实行。

---

① "社稷"常连称，实际上社是土地神，稷是农神，它们分立祭坛，如下面所说。下文的"太社"、"太稷"，意思是朝廷(中央政权)所设的社坛和稷坛，也就是最高的社坛和稷坛。

② 这里原文的文意可以体会，但"太簇、应钟"和"咸池"并列，"以极其歌舞之

节”，则无法理会其实际意义，因为前两个是律名，后一个是乐名(所谓黄帝之乐)，并列在一起就不知何意了。为免穿凿附会，译文从略。

③ “歌虡”，点校本《校勘记》疑系歌磬之误，现即据以翻译。但应该指出，歌磬之名本来也是并不稳定的，前面就有批驳这个名字的文字。

元符元年十一月，诏登歌钟、磬并依元丰诏旨，复先帝乐制也。

二年正月，诏前信州司法参军吴良辅按协音律，改造琴瑟，教习登歌。以太常少卿张商英荐其知乐故也。初，良辅在元丰中上《乐书》五卷。其书分为四类。以谓：“天地兆分，气数爰定，律厥气数，通之以声，于是撰《释律》；律为经，声为纬，律以声为文，声以律为质，旋相为宫，七音运生，于是撰《释声》；声生于日，律生于辰，故经之以六律，纬之以五声，声律相协，和而无乖，播之八音，八音以生，于是撰《释音》；四物兼采，八器以成，度数施设，象隐于形，考器论义，道德以明，于是撰《释器》。”类各有条，凡四十四篇，大抵考之经传，精以讲思，颇益于乐理。文多，故弗著焉。

【今译】

元符元年(公元 1098 年)十一月，皇帝下诏堂上唱歌所用的钟、磬都按照元丰时的诏旨施行，恢复前朝皇帝的乐制呀。

元符二年(公元 1099 年)正月，皇帝下诏叫做过信州司法

参军的吴良辅检查协调音律，重新制造琴瑟，教习堂上的唱歌。这是因为太常少卿张商英荐举他懂得音乐的缘故呀。这以前，吴良辅在元丰年间献上《乐书》五卷。这部书的内容分为四类。它说："天和地开始分开，气质和数量就有了一定，音律通于气和数，表现为声音，因此撰写《释律》；音律是纵的经，声音是横的纬，音律用声音来表现，声音以音律做本质，交替着作为宫音，七个音运动着产生，因此撰写《释声》；声音产生于日①，音律生于十二辰，所以把六律作为经，把五声作为纬，声音和音律互相协和，不相背离②，在各种乐器上发声，各种乐器由此产生，因此撰写《释音》；各种物料都采用，各种乐器因而形成，按照一定的度量和数量制造，各种声音就藏在不同乐器的形制之中③，考查乐器加以论述，道理就明白了，因此撰写《释器》。"每一类各分几条，一共四十四篇，大多考证经典和传注，精细地讲清楚，颇有益于音乐的理论。文字太多，所以不著录在这里啦。

---

① 原文"日"，不知确指什么。倘声音指七音，则很可能是指始于日曜的七曜，即日、月和水、火、木、金、土五星。下句"辰"即十二地支。

② 译文对原文做了调整。

③ 原文有时讲音乐的道理，比较清楚，而常附会于其他事物，甚至玄学，就不很清楚，这里的"象隐于形"就是如此，因为"象"和"形"本来是同义词。现暂作如此理解。

崇宁元年，诏宰臣置僚属，讲议大政。以大乐之制讹缪残阙，太常乐器币坏，琴瑟制度参差不同，箫篴之

属乐工自备，每大合乐，声韵淆杂，而皆失之太高。筝、筑、阮，秦、晋之乐也，乃列于琴、瑟之间；熊罴按，梁、隋之制也，乃设于宫架之外。笙不用匏，舞不象成，曲不谐谱。乐工率农夫、市贾，遇祭祀朝会则追呼于阡陌、闾阎之中，教习无成，瞢不知音。议乐之臣以《乐经》散亡，无可据依；秦、汉之后，诸儒自相非议，不足取法。乃博求知音之士，而魏汉津之名达于上焉。

汉津至是年九十余矣，本剩员士兵，自云居西蜀，师事唐仙人李良，授鼎乐之法。皇祐中，汉津与房庶以善乐被荐，既至，黍律已成，阮逸始非其说，汉津不得伸其所学。后逸之乐不用，乃退与汉津议指尺，作书二篇，叙述指法。汉津尝陈于太常，乐工惮改作，皆不主其说。或谓汉津旧尝执役于范镇，见其制作，略取之，蔡京神其说而托于李良。

【今译】

崇宁元年（公元1102年），皇帝下诏宰相们设置幕僚，议论国家大政。认为雅乐的制度错误残缺，太常寺的乐器破旧，琴瑟的制作参差不齐，箫篴之类乐器由乐工自备，每逢盛大的合奏，声音混杂，而都是声音太高。筝、筑、阮，是秦朝、晋朝的乐器呀，却排列在琴、瑟的中间；熊罴十二案，梁朝、隋朝的乐

制呀，却设置在宫悬的外面①。笙不用匏做笙斗，舞不表现功业的成就，乐曲不符合乐谱。乐工大多是农民、商贩，碰到宗庙祭祀殿庭朝会就赶着在田地、街巷里唤来，教习没有一定，瞢瞢然不知道声音。议论乐事的臣僚们因为《乐经》失传，没有什么依据；秦、汉以后，儒者们自己互相非难，不足以作为法则。于是广泛地征求懂得音乐的人士，这样魏汉津的名字就到达皇帝那里啦。

魏汉津到这时年纪九十多了，本来是裁减下来的士兵，自己说住在四川，拜唐朝的仙人李良为师，学到鼎乐②的方法。皇祐年间，魏汉津和房庶都因为懂得音乐被荐举，他们到达时，用累黍所定的音律已经完成，阮逸一开始就反对他的说法，魏汉津不能施展他所学到的。以后阮逸所定的乐不得使用，于是回过头来和魏汉津议论“指尺”，著作文稿两篇，叙述“指尺”的方法。魏汉津曾把它陈送给太常寺，乐工们不耐烦改变，都不主张他的说法。有人说魏汉津过去曾在范镇处当差，见过范镇在音乐方面的制作，抄袭他的，蔡京故弄玄虚地把他的说法托之于神仙李良③。

---

① 意思是说琴、瑟、宫悬都是周以前古代的乐器，筝、筑、阮、熊罴十二案是秦以后的乐器，不能并列，并列就是混杂。

② “鼎乐”即下文铸九鼎、定乐。

③ 参看附录二关于魏汉津的辑译文字。

二年九月，礼部员外郎陈旸上所撰《乐书》二百卷。

命吏部尚书何执中看详。以谓旸欲考定音律，以正中声，愿送讲议司，令知音律者参验行之。旸之论曰："汉津论乐，用京房二变、四清。盖五声十二律，乐之正也；二变、四清，乐之蠹也。二变以变宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，固可变也，而君不可变；太簇、大吕、夹钟，或可分也，而黄钟不可分。岂古人所谓尊无二上之旨哉？"壬辰，诏曰："朕惟隆礼作乐，实治内修外之先务，损益述作，其敢后乎？其令讲议司官详求历代礼乐沿革，酌古今之宜，修为典训，以贻永世，致安上治民之至德，著移风易俗之美化，乃称朕咨诹之意焉。"

三年正月，汉津言曰："臣闻黄帝以三寸之器名为《咸池》，其乐曰《大卷》，三三而九，乃为黄钟之律。禹效黄帝之法，以声为律，以身为度，用左手中指三节三寸，谓之君指，裁为宫声之管；又用第四指三节三寸，谓之臣指，裁为羽声之管；又用第五指三节三寸，谓之物指，裁为商声之管。第二指为民、为角，大指为事、为徵，民与事，君臣治之，以物养之，故不用为裁管之法。得三指合之为九寸，即黄钟之律定矣。黄钟定，余律从而生焉。臣今欲请帝中指、第四指、第五指各三节，先铸九鼎，次铸帝坐大钟，次铸四韵清声钟，次铸二十四气钟，然后均弦裁管，为一代之乐制。"

【今译】

崇宁二年(公元1103年)九月，礼部员外郎陈旸献上他所著的《乐书》二百卷。皇帝叫吏部尚书何执中审阅。何执中认为陈旸要想考定音律，用以订正中声，希望把书送到讲议司，命令懂得音律的人参照验证了施行它。陈旸的议论说:“魏汉津议论乐律，用汉代京房的两个变音、四个清声。大概五声十二律，是乐律的正声呀；两个变音、四个清声，是乐律的祸害呀。两个变音把变宫作为君，四个清声把黄钟清作为君。事物因为时间而起作用，固然是可以变的呀，然而君不可以变；太簇、大吕、夹钟这些律，或者可以分成清浊呀，然而黄钟律不可以分。这难道不是古人所说至尊没有两个在上面的意思吗?”① ……②

崇宁三年正月，魏汉津说:“……”③

---

① 陈旸的《乐书》，后半一百〇五卷中所记述的乐舞、杂乐、百戏，常及前代和当代的民间音乐、少数民族和外国音乐；所记述的乐器，常附图说明之，有一定参考价值。但陈旸的音乐思想则十分保守，从这里的记述就可以看到。陈旸的议论，并见《儒林传》《陈旸传》，那里说“时论方右汉津，绌旸议。”

② 皇帝的诏书译文从略，照录原文存参。

③ 魏汉津的话，原本是托古立说以欺骗皇帝的，故不逐句翻译。它的主要意思是:
用皇帝手指的长度作为音律长度的尺寸，所谓“以身为度”。作为依据的是左手的中指(即第三指)、四指、五指(小指)，每指三节无论实际的长度是多少都作为三寸，合这三指的三个三寸成为九寸，即作为黄钟律的长度。
照录原文，是为了便于知道他原来的说法，知道他是怎样骗人的。

其后十三年，帝一日忽梦人言："乐成而凤凰不至乎？盖非帝指也。"帝寤，大悔叹，谓："崇宁初作乐，请吾指寸，而内侍黄经臣执谓'帝指不可示外人'，但引吾手略比度之，曰'此是也'。盖非人所知。今神告朕如此，且奈何？"于是再出中指寸付蔡京，密令刘昺试之。时昺终匿汉津初说，但以其前议为度，作一长笛上之。帝指寸既长于旧，而长笛殆不可易，以动人观听，于是遂止。盖京之子絛云。

秋七月，景钟成。景钟者，黄钟之所自出也。垂则为钟，仰则为鼎。鼎之大，终于九斛，中声所极。制炼玉屑，入于铜齐，精纯之至，音韵清越。其高九尺，拱以九龙，惟天子亲郊乃用之。立于宫架之中，以为君围。于是命翰林学士承旨张康国为之铭。其文曰："……。"

【今译】

过了十三年①，皇帝（徽宗赵佶）有一天忽然梦见有人对他说："大乐制成而凤凰不来吗？这是因为不是皇帝自己的手指呀。"皇帝醒后，十分后悔感叹，说："崇宁初年制作大乐，请求我的手指尺寸，然而太监黄经臣坚持说'皇帝'的手指不可以显示给外面人"，只是拉着我的手大略的比量了一下，就说'这就是呀'。这些事不是别人所知道的。现在神人对我这样说，

那怎么办?”于是再出示中指的尺寸交付给蔡京，暗中叫刘昺比试。这时刘昺始终支持魏汉津最初的说法，只用前已议定的尺寸作为长度，做了一支长笛献上。皇帝手指的尺寸既比原来的长，而长笛已经不能改得更长，用以打动人心，于是就不改了。这是蔡京的儿子蔡絛说的②。

这年③秋七月，景钟铸成。所谓景钟，是发出黄钟律的钟呀。口向下就是钟，口向上就是鼎。鼎的大小，能够容纳九斛，发出的声音是中声的标准。把制炼成的玉屑，熔入铜料的配方中，精纯到极点，发音清亮。它高九尺，钟体上盘着九条龙，只有皇帝亲自祭天时才使用它。它树立在宫悬的中间，作为皇帝的形象。于是叫翰林学士承旨张康国给它做铭文。他的铭文说:“……。”④

---

① 崇宁三年的十三年后，当为政和七年（公元1117年)。这是把后事提前说，以显示前面所说事实的虚妄。这也反映了写史者的态度。

② 本段所记有神话，如皇帝做梦事；有秘事，如再出中指尺寸付蔡京，而刘昺却并不改易。怕读史人不信，所以这里加上这一句来源。

③ 本段又回到上段前的崇宁三年叙述了。

④ 铭文只是对皇帝的歌功颂德，原文删节。

乐　　四

《宋史》卷一百二十九《志》第八十二

崇宁四年七月，铸帝鼐、八鼎成。八月，大司乐刘昺言："大朝会宫架旧用十二熊罴按，金錞、箫、鼓、觱篥等与大乐合奏。今所造大乐，远稽古制，不应杂以郑、卫。"诏罢之。又依昺改定二舞，各九成，每三成为一变，执籥秉翟，扬戈持盾，威仪之节，以象治功。庚寅，乐成，列于崇政殿。有旨，先奏旧乐三阕。曲未终，帝曰："旧乐如泣声"，挥止之。既奏新乐，天颜和豫，百僚称颂。九月朔，以鼎乐成，帝御大庆殿受贺。是日，初用新乐，太尉率百僚奉觞称寿，有数鹤从东北来，飞度黄庭，回翔鸣唳。乃下诏曰："礼乐之兴，百年于此，然去圣愈远，遗声弗存。乃者，得隐逸之士于草茅之贱，获《英》、《茎》之器于受命之邦。适时之宜，以身为度，铸鼎以起律，因律以制器，按协于庭，八音克谐。昔尧

有《大章》，舜有《大韶》，三代之王亦各异名。今追千载而成一代之制，宜施新乐之名曰《大晟》，朕将荐郊庙，享鬼神，和万邦，与天下共之。其旧乐勿用。”

先是，端州上古铜器，有乐钟，验其窾识，乃宋成公时。帝以端王继大统，故诏言受命之邦，而隐逸之士谓汉津也。朝廷旧以礼乐掌于太常，至是专置大晟府，大司乐一员、典乐二员并为长贰，大乐令一员，协律郎四员，又有制撰官，为制甚备，于是礼乐始分为二。

【今译】

崇宁四年(公元 1105 年)七月，帝鼐、八鼎铸造完成。八月，大司乐刘昺① 说："朝廷盛大朝会时过去用十二熊罴案，镎于、箫、鼓、觱篥等乐器和雅乐一起演奏。现在所制定的雅乐，是按照古代的制度，不应该夹杂着俗乐。"皇帝下诏撤除熊罴十二案。又依照刘昺的话改定文、武二舞，每个舞各为九段，每三段变化一次，拿着籥捧着翟，扬着戈持着盾，舞容端庄，用以表现统治的功绩。庚寅日，新的雅乐完成，陈列在崇政殿。皇帝叫先演奏三首原来的音乐。乐曲没有奏完，皇帝说："原来的音乐象哭声，"摆手制止它。既奏起新的雅乐，皇帝高兴，百官称颂。九月初，因为新的鼎乐完成，皇帝在大庆殿受朝贺。这一天，第一次正式使用新的雅乐，太尉率领百官献酒祝贺，有几只鹤从东北方飞来，飞过殿庭，来回飞翔鸣叫。于是

61

皇帝下诏说："本朝振兴礼乐②，已经一百多年。然而离开圣人的时代③太远，传统音乐不再存在。目今，在民间得到隐逸的人士，在端州获得古代的乐器④。适应着时代的要求，把身体作为律度的标准⑤，先铸鼎来定律，根据律度来制定乐器，在殿庭上演奏，音乐十分和谐。从前唐尧有《大章》的乐，虞舜有《大韶》的乐，夏、商、周三代君王的乐也各有不同的名称。现在继承千年以前的事而完成一个时代的体制，应该赐予新乐的名称叫《大晟》，我要把它用在祭祀天地宗庙，献给鬼神，协和所有的邦国，与普天之下共同享用它。那些原来的音乐不再使用⑥。"

这以前，端州献上古代的铜器，其中有乐钟，检验它上面刻铸的款识，乃是宋成公时候的。徽宗从端王继承皇位⑦，所以诏书里面说是接受天命的地方，而诏书里所说隐逸的人士是指魏汉津呀⑧。朝廷里原来由太常寺掌管礼乐，到这时专门设置大晟府，设大司乐一人、典乐二人做它的主管官和副职，大乐令一人，协律郎四人，还有制撰乐章的官员，制度很完备，于是礼和乐才分为两个机构⑨。

---

① 《刘昺传》说：刘昺字子蒙，开封东明人。初名炳，赐今名。……兄炜，通乐律，炜死，蔡京擢昺大司乐，付以乐正。遂引蜀人魏汉津铸九鼎，作大晟乐。昺撰《鼎书》、《新乐书》，皆汉津妄出己意，而昺为缘饰。

② 下句说"百年于此"，所以这里所说"礼乐之兴"是只说宋朝的事。

③ "去圣"的"圣"，据下文即指尧、舜和夏、商、周三代；"遗声"则指那时的音乐。

④ 班固《白虎通·礼乐》：颛顼乐曰《六茎》，帝喾乐曰《五英》。这里的"英"、

"茎"即指此。原来是古乐名，这里转意为古乐器。"受命之邦"指端州，见下文。

⑤ 即上文所说用皇帝的手指长度作为音律长度的标准这件事（见《乐三》）。接着说的也是魏汉津的一套。

⑥ 这个诏书里虽然也有不少托古的空话，但补充了前文没有提到的魏汉津的做法，说明了大晟乐名称的由来，有其史料价值，故全译。

⑦ 徽宗赵佶未登皇位前封端王，端州是他的封地。皇帝都说自己"受命于天"，所以下文说的"受命之邦"即指端州。

⑧ 前文《乐三》说魏汉津"本剩员兵士"，这里美化他说是"隐逸之士"。

⑨ 《职官志》四："太常寺……卿掌礼乐……少卿为之贰，丞参领之。……掌乐律、乐舞、乐章以定宫架、特架之制，祭祀享则分乐而序之。"后面说分九个部分，其中"大乐，掌大乐，教习乐舞、鼓吹、警场。"有乐正三人，鼓吹令一人。

又说："教坊及钤辖教坊所，掌宴乐阅习，以待宴享之用，考其艺而进退之。""大晟府，以大司乐为长，典乐为贰。次曰大乐令，秩比丞，次曰主簿、协律郎。又有按协声律、制撰文字、运谱等官，以京朝官、选人或白衣士人通乐律者为之。……所典六案（六个部分），曰大乐，曰鼓吹，曰宴乐……。"

五年九月，诏曰："乐不作久矣！朕承先志，述而作之，以追先王之绪；建官分属，设府庀徒，以成一代之制。二月，尝诏省内外冗官，大晟府亦并之礼官。夫舜命夔典乐，命伯夷典礼，礼乐异道，各分所守，岂可同职？其大晟府名可复仍旧。"

又诏曰："乐作已久，方荐之郊庙，施于朝廷，而未及颁之天下。宜令大晟府议颁新乐，使雅正之声被于四海，先降三京四辅，次帅府。"

大观二年，诏曰："自唐以来，正声全失，无徵、角之音，五声不备，岂足以道和而化俗哉？刘诜所上徵声，

可令大晟府同教坊依谱按习，仍增徵、角二谱，候习熟来上。”初，进士彭几进乐书，论五音，言本朝以火德王，而羽音不禁，徵调尚阙。礼部员外郎吴时善其说，建言乞召几至乐府，朝廷从之。至是，诜亦上徵声，乃降是诏。

三年五月，诏：今学校所用，不过春秋释奠，如赐宴辟雍，乃用郑、卫之音，杂以俳优之戏，非所以示多士。其自今用雅乐。”

【今译】（略）①

① 这是徽宗赵佶的四个诏书，因为它们也反映了一些史迹，所以照录原文，但文字本身多属虚饰之辞，故译文从略。现在提示它们所反映的史迹如下：

崇宁五年(公元1106年)九月的诏书两件，前一件反映了大晟府在这一年的二月以后曾经撤消，并回“礼官”(当指太常寺)，这以后又加以恢复；后一件反映了大晟乐的逐步推广。所谓“三京”，指首都汴京(今开封)、两个陪都西京洛阳和南京应天府(今商丘县南)；所谓“四辅”，为崇宁四年设置的四辅郡：南辅颍昌府、东辅襄宜县、西辅郑州，北辅澶州；所谓“帅府”，当指军队。

大观二年(公元1108年)的诏书，反映了当时雅乐上存在的问题。原文虽说了“五音不备”，恐怕不能就认为只有羽、宫、商三音列。从“仍增徵角二谱”看来，当是原来没有徵调、角调的乐曲乐谱，属于音调和乐曲不全的问题。(参看附录中有关刘诜的辑译文字。)

大观三年(公元1109年)五月的诏书，反映了俗乐事实上在士大夫之间流行的情况。可以想象，虽然有这个诏书，俗乐还是会继续流传的。

四年四月，议礼局言：“国家崇奉感生帝、神州地祇

为大祠，以僖祖、太祖配侑，而有司行事不设宫架、二舞，殊失所以尊祖、侑神之意。乞皆用宫架、二舞。”诏可。六月，诏:“近选国子生教习二舞，以备祠祀先圣，本《周官》教国子之制。然士子肄业上庠，颇闻耻于乐舞与乐工为伍坐作进退。盖今古异时，致于古虽有其迹，施于今未适其宜。其罢习二舞，愿习雅乐者听。”

【今译】

……① 六月，皇帝的诏书说:“近来挑选国子监的生员教习文、武二舞，以备祭祀孔子，这是源于《周礼》教导卿、士、大夫子弟的制度。然而读书人在贵族大学里学习，听说很耻于从事乐舞和乐工在一起同坐同起同进同退②。这是因为现在和古代时代不同，以致于古代虽然有这种事迹，施用于现在并不适宜。可以停止教习文、武二舞，有愿意学习雅乐的听任他学习。”

---

① 大观四年(公元 1110 年)四月议礼局的话，反映了雅乐的使用混乱。译文从略。

② 这里的“坐作进退”，指的是舞时的动作、舞步之类。

八月，帝亲制《大晟乐记》，命太中大夫刘昺编修乐书，为八论:

其一曰: 乐由阳来，阳之数极于九，圣人摄其数

于九鼎，寓其声于九成。阳之数复而为一，则宝鼎之卦为《坎》，极而为九，则彤鼎之卦为《离》。《离》，南方之卦也。圣人以光明盛大之业，如日方中，晌明而治，故极九之数则曰景钟，大乐之名则曰《大晟》。日王于午，火明于南，乘火德之运，当丰大之时，恢扩规模，增光前烈，明盛之业，永观厥成。乐名《大晟》，不亦宜乎？

其二曰：后世以黍定律，其失乐之本也远矣。以黍定尺，起于西汉，盖承《六经》散亡之后，闻古人之绪余而执以为法，声既未协，乃屡变其法而求之。此古今之尺所以至于数十等，而至和之声愈求而不可得也。传曰："万物皆备于我矣，反身而诚，乐莫大焉！"秬黍云乎哉？

其三曰：焦急之声不可用于隆盛之世。昔李照欲下其律，乃曰："异日听吾乐，当令人物舒长。"照之乐固未足以感动和气如此，然亦不可谓无其意矣。自艺祖御极，和乐之声高，历一百五十余年，而后中正之声乃定。盖奕世修德，和气薰蒸，一代之乐，理若有待。

…………

【今译】

八月，徽宗赵佶亲自做《大晟乐记》，叫太中大夫刘昺编制乐书，做成八论：

它第一论说：……①

它第二论说：三代以后②用累黍的方法定律，它离开乐律的本体太远啦。用累黍来定尺度，开始于西汉的时候，这是因为在六经散亡③之后，听到古人的传说就拿它作为法则，声音既没有协调，就屡次改变它的方法来追求它。这就是从古到今的尺度多到几十种，然而真正和谐的声音越是追求越是得不到的缘故呀。经传上说："一切都体现在我的身上了，回过头来从自己这方面诚心的追求，乐④就没有止境啦！"累黍的方法有什么用呢？⑤

它第三论说：焦急的声音⑥不可以用于太平盛世。从前李照要降低音律，就说："将来听我所定的乐，会使人和物都感到舒展。"李照的乐固然未必足以这样的感动和气，然而也不能说他没有这种意图啦。从太祖（赵匡胤）登了皇位，音律的声音偏高，经过一百五十多年，然后中正的声音才确定。这是累世整治德行，天地间和气充盈，一个朝代的乐制，好象就要等待到现在来完成。

…………⑦

---

① 这一论说到景钟、大晟乐之名的由来，故照录原文，但立论于阴阳、五行、八卦之类，译文从略。

② 原文"后世"，是相对于夏商周三代而言的。
③ 过去都说秦始皇焚书，使六经散亡。
④ 这个"乐"，原意应该是说快乐，用在这里则是作为音乐的，因为包有二义，故不译。
⑤ 这一论反对累黍定律的方法，有其积极方面的意义，但论据还是附会的。
⑥ 译文是直译，意为音律高的乐音。
⑦ 以下"其四"至"其八"各论，均为五行、星象、三统、阴阳等玄学的附会，原文删节。

又为图十二，一曰五声，二曰八音，三曰十二律应二十八宿，四曰七均应二十八宿，五曰八十四调，六曰十二律所生，七曰十二律应二十四气，八曰十二律钟正声，九曰堂上乐，十曰金钟玉磬，十一曰宫架，十二曰二舞。图虽不能具载，观其所序，亦可以知其旨意矣。

…………

汉律曰："黄帝、夏禹之法，简捷径直，得于自然，故善作乐者以声为本。若得其声，则形数制度，当自我出。今以帝指为律，正声之律十二，中声之律十二，清声凡四，共二十有八"云。其图十二律钟正声以此。

堂上之乐，以人声为贵，歌钟居左，歌磬居右。近世之乐，曲不协律，歌不择人，有先制谱而后命辞。奉常旧工，村野瘥老者斥之。升歌之工，选择惟艰，故堂上之乐铿然特异焉。其图堂上乐以此。

…………

【今译】

又做了十二个图：……①图虽然不能都记载在这里，看它的说明，也可以知道它的旨意了。

…………②

魏汉津说："黄帝、夏禹的方法③，简便直接，得之于自然④，所以善于作乐的人以人声为根本。倘使懂得了人声，那么形制律数等制度，就应当由我规定出来。现在用皇帝的手指长度定律，低音的律十二个，中间音的律十二个，高音有四个，一共二十八个律"。所谓十二律钟正声图就是为了表现这一点⑤。

殿堂上面的乐，以人声的歌唱为主，歌钟在左边，歌磬在右边。近来的乐歌，曲调不协和于音律，歌唱不选择人才，还有先制成乐谱而后填歌词的⑥。太常的老乐工，村野老病的人都斥退。堂上唱歌的乐工，选择十分慎重，所以堂上的乐声特别铿锵有力啦。所谓堂上乐的图就是为了表现这一点。

…………⑦

---

① 十二个图名译文从略。

② 原文以五行讲五声，以八卦八风讲八音，以七均应二十八宿星象，以天、地、人及四季名讲七声旋宫为八十四调，以阴阳、八卦讲十二律所生，以十二律应二十四气等段落，均属玄学，节略不录。

③ 指以身为度定律的方法。参看前文。

④ 这里的自然指根据人声定律，是相对于人为的以累黍定律而言的。

⑤ 这一段反映了魏汉津的所谓以身为度的定律法，实际是根据人声定律的方法。

⑥ 这也反映了当时雅乐歌曲存在的问题。

⑦ 原文以金玉之精讲金钟玉磬，以君国、臣国、民国讲宫架，以文治武功讲二舞等段落，均属附会之词，节略不录。

又列八音之器。金部有七，曰景钟，曰镈钟，曰编钟，曰金錞，曰金镯，曰金铙，曰金铎。其说以谓：

景钟乃乐之祖，而非常用之乐也。黄帝五钟，一曰景钟。景，大也。钟，四方之声，以象厥成。惟功大者其钟大，世莫识其义久矣。其声则黄钟之正，而律吕由是生焉。平时弗考，风至则鸣。镈钟形声宏大，各司其辰，以管摄四方之气。编钟随月用律，杂比成文，声韵清越。錞、镯、铙、铎，古谓之四金。……

石部有二，曰特磬，曰编磬。其说以谓：

"依我磬声"，以石有一定之声，众乐依焉，则钟磬未尝不相须也。往者，国朝祀天地、宗庙及大朝会，宫架内只设镈钟，惟后庙乃用特磬，若已升祔后庙，遂置而不用。如此，则金石之声小大不侔。《大晟》之制，金石并用，以谐阴阳。汉津之法，以声为主，必用泗滨之石，故《禹贡》必曰"浮磬"者。远土而近于水，取之实难。昔奉常所用，乃以白石为之，其声沉下，制作简质，理宜改造焉。

丝部有五，曰一弦琴，曰三弦琴，曰五弦琴，曰七弦

琴，曰九弦琴，曰瑟。其说以谓：

汉津诵其师之说曰："古者，圣人作五等之琴，琴主阳，一、三、五、七、九，生成之数也。师延拊一弦之琴，昔人作三弦琴，盖阳之数成于三。伏羲作琴有五弦，神农氏为琴七弦，琴书以九弦象九星。"……既罢筝、筑、阮，丝声稍下，乃增瑟之数为六十有四，则八八之数法乎阴，琴之数则九十有九而法乎阳。

竹部有三，曰长篴，曰篪、曰箫。其说以谓：

篴以一管而兼律吕，众乐由焉，三窍成籥，三才之和寓焉；六窍为篴，六律之声备焉。篪之制，采竹窍厚均者，用两节，开六孔，以备十二律之声，则篪之乐生于律。乐始于律而成于箫，律准凤鸣，以一管为一声；箫集众律，编而为器：参差其管，以象凤翼，箫然清亮，以象凤鸣。

匏部有六，曰竽笙，曰巢笙，曰和笙，曰闰余匏，曰九星匏，曰七星匏。其说以谓：

列其管为箫，聚其管为笙。凤凰于飞，箫则象之；凤凰戾止，笙则象之，故内皆用簧，皆施匏于下。前古以三十六簧为竽，十九簧为巢，十三簧为和，皆用十九数，而以管之长短、声之大小为别。八音之中，匏音废绝久矣。后世以木代匏，乃更其制，下皆

用匏。而并造十三簧者，以象闰余。……

土部有一，曰埙。其说以谓：

释《诗》者以埙、篪异器而同声。然八音孰不同声，必以埙、篪为况？尝博询其旨，盖八音取声相同者，惟埙、篪为然。埙、篪皆六孔而以五窍取声。十二律始于黄钟，终于应钟。二者，其窍尽合则为黄钟，其窍尽开则为应钟，余乐不然，故惟埙、篪相应。

革部十有二，曰晋鼓，曰建鼓，曰鼗鼓，曰雷鼓，曰雷鼗，曰灵鼓，曰灵鼗，曰路鼓，曰路鼗，曰雅鼓，曰相鼓，曰搏拊。其说以谓：

…………

木部有二，曰柷，曰敔。其说以谓：

…………

【今译】

又列举按照八音分类的各种乐器。金部有七种，……① 它的说法是：

景钟乃是音乐的祖先，并不是平常使用的乐器呀。黄帝的五个钟，一个叫景钟。景，是大的意思呀。钟，是传播到四方的声音，用以象征皇朝的成就。凡是功绩大的他的钟就大，世人不懂这个意思很久啦。景钟的声音则是黄钟律

的正声，音律是由此产生的啦。平时不敲击，风吹动它就发响。镈钟的形体和声音都宏大，每个钟都有它的辰位②，用以包容各方面的声气。编钟随着月分使用音律③，各种音律组成乐曲，声音清亮。錞于、镯、铙、铎，古代称为四金。……④

石部有两种，……它的说法是：

"依照磬的声音"⑤，因为石料的声音有一定，各种乐器都依照它啦，可见钟和磬并不是不互相配合的呀。以前，本朝祭祀天地、宗庙以及盛大朝会的时候，宫悬乐器里只设置镈钟，只有皇后的庙里才用特磬，倘若皇后的庙并入宗庙，特磬也就放着不用。这样，那么金钟石磬的声音大小不能互相配合。《大晟》的乐制，金钟石磬同时使用，使阴阳调和。魏汉津的方法，以声音为主，做磬必定用泗水河边的石料，这就是《禹贡》所说的"浮磬"。这种石料离岸远离水近，采取时很困难。过去太常寺⑥所用的磬，乃是用白色石料做成，它的声音低沉，做得简单粗糙，自然应该改做啦。

丝部有六种⑦，……它的说法是：

魏汉津复述他老师的话说："古时候，圣人做出五个等次的琴，琴属于阳，一到九中间的单数，是生长的数字呀。师延弹一根弦的琴，从前有人做了三根弦的琴，这是因为阳数完成于三。伏羲做的琴有五根弦，神农氏做的琴有七根弦，琴书把九根弦象征天上的九星⑧。"……现在既然撤消了

筝、筑、阮三种乐器，丝部乐器的声音稍嫌小了些，于是增加瑟的数字到六十四个，这样八八的数字取法于阴，琴的数字则是九十九个而取法于阳。

竹部有三种⑨，……它的说法是：

篴用一个管子而吹出各个音律，各种乐器是由此产生的啦。三个孔的成为籥，寓有天地人谐和的意思啦；六个孔的是篴，各个音律⑩的声音完备啦。篪的制作，采用竹子的厚度均匀的，用两节长，开六个孔，以备齐十二律的声音，可见篪这种乐器由律管发展而来。乐器从律管开始而到箫完成。律照凤凰的鸣叫声⑪，用一根律管吹一个声音。箫集合各个律管，编在一起成为乐器：它的管子长短不齐，用以象征凤凰的翅膀，吹出的声音清亮，用以象征凤凰的鸣叫声。

匏部有六种，……它的说法是：

把管子排列起来是箫，把管子聚集起来是笙。凤凰飞起来，箫就象它；凤凰停下来，笙就象它。所以里面都用簧片，底下都用匏⑫。从前古代用三十六簧的作为竽，十九簧的作为巢笙，十三簧的作为和笙，……⑬，而用管子的长短、声音的大小来区别。八类乐器之中，匏类乐器失传很久了。晚近用木代替匏，就变更了它的做法，下面都用匏，而同时做十三个簧片的，是用以象征十二个月再加闰月的意思⑭。……。

土部有一种，……它的说法是：

解释《诗经》的人说埙、篪乐器不同而声音相同，然而各种乐器有那一件声音不是相同，而必定要说埙、篪呢？曾经广泛地探寻它的道理，原来各种乐器中发声原理相同的，只有埙、篪是这样。埙、篪都是六个孔而用五个孔发声。十二律从黄钟律开始，到应钟律终止。这两种乐器，把孔都按住则发出黄钟的音，把孔都放开则发出应钟的音，其他乐器就不是这样，所以只有埙、篪是相应的。

革部有十二种，……它的说法是：

…………⑮

木部有两种，……它的说法是：

…………

---

① 乐器名译文从略，下同。

② 指子到亥十二地支的方位。

③ 指正月律中太簇，二月律中夹钟，三月律中姑洗，四月律中仲吕，五月律中蕤宾，六月律中林钟，七月律中夷则，八月律中南吕，九月律中无射，十月律中应钟，十一月律中黄钟，十二月律中大吕，不同的月分以不同的律为调首。

④ 用阴阳、卦象讲四种金属乐器与鼓的关系的原文删节。

⑤ 原文见《诗·商颂·那》。

⑥ 后来的太常，秦时名奉常。

⑦ 所说乐器是五种琴加瑟，应为六种，原文"五"，误，译文订正。

⑧ 指北斗七星和辅佐二星。

⑨ 以下说词中提到箫，因此点校本《校勘记》疑原文"三"为"四"之误，并疑"曰长篴"下脱"曰箫"。这是一种看法。但从下文文意看，又似用箫是三孔来说明六孔的是篴，似乎当时并无箫这种具体的乐器。这里的译文不改和下文的标点就是按后一种看法处理的。

⑩ 十二律或称六律六吕。这里六律实际是指十二律。

⑪ «吕氏春秋·古乐»："昔黄帝令伶伦作为律，……听凤凰之鸣，以别十二律"。这里是据此立说的。

⑫ 内用簧，施匏于下，其实只是笙属乐器是这样。箫既无簧，也不用匏。这里的叙述并不正确。

⑬ 前文说了三十六簧、十九簧、十三簧三个不同数字，则此处"皆用十九数"五字当为衍文，译文删略。

⑭ 用五行解说数字的原文删节。

⑮ 这里和以下木部的说词杂用阴阳、季节、八卦等附会之辞，原文均删节不录。

又有度、量、权、衡四法，候气、运律、教乐、运谱四议，与律历、运气或相表里，甚精微矣，兹独采其言乐事显明者，凡为书二十卷。说者以谓蔡京使昺为缘饰之，以布告天下云。

【今译】

还有计算长短、多少、轻重、高低的四个方法，测试节气①、运算音律、教习音乐、制作乐谱的四个议论，这些和律数历法、运会气数②可能相互有关，十分精细啦。现在只采取它讲音乐方面讲得浅显明白的，一共有二十卷书。有人说是蔡京叫刘昺给它修饰过，用以向全国公布的。

---

① "候气"最早见于«后汉书·律历志»，说是把十二律的律管埋入严密封闭的屋子里的灰土中，到了一定的节气，相应的律管里就会飞出灰土来，这种候气法虽与律管有关，实际已经逸出音乐的范围了。"候气"两字一般已成为专门名词，现在为了和后文相称，所以也翻译了。

② 这是属于占卦之类的一种术数之学。

政和二年，赐贡士闻喜宴于辟雍，仍用雅乐，罢琼林苑宴。兵部侍郎刘焕言："州郡岁贡士，例有宴设，名曰《鹿鸣》，乞于斯时许用雅乐，易去倡优淫哇之声。"……

三年四月，议礼局上亲祠登歌之制：……

【今译】

政和二年(公元1112年)，赏赐考中的贡士在大学辟雍里参加闻喜宴会，仍然使用雅乐，停掉在琼林苑举行的宴会。兵部侍郎刘焕说："州郡地方每年考中的贡士，照例有宴会，名为'鹿鸣'宴，请求在这时允许使用雅乐，换掉原来用的俗乐。"① ……

政和三年(公元1113年)四月，议礼局奏上皇帝亲自祭祀时使用雅乐登歌的制度②：……

① 本段文字，似乎是刘焕的话在先，在辟痈赐宴事在后，意思是这类宴会原来都使用俗乐，由于刘焕的话，地方上先改用了雅乐，然后在闻喜宴上也改用雅乐，所以行文有"仍用"字样。是否，存疑。接着是"八月"，太常寺建议在祭祀中用宫悬的话，原文节略。

② "登歌之制"具体内容的原文颇长，讲各种乐器和设置方位；接着又有"又上亲祠二舞之制"、"又上大祠宫架、二舞之制"等，大致也是这些内容加舞人的服饰之类，因为乐器已见前文，其余在音乐上的意义不大，均节略不录。

五月，帝御崇政殿，亲按宴乐，召侍从以上侍立。

诏曰:"'大晟'之乐已荐之郊庙,而未施于宴飨。比诏有司,以'大晟'乐播之教坊,试于殿庭,五声既具,无惉懘焦急之声。嘉与天下共之,可以所进乐颁之天下,其旧乐悉禁。"于是令尚书省立法,新徵、角二调曲谱已经按试者,并令大晟府刊行,后续有谱,依此。其宫、商、羽调曲谱自从旧,新乐器五声、八音方全。埙、篪、匏、笙、石磬之类已经按试者,大晟府画图疏说颁行,教坊、钧容直、开封府各颁降二副。开封府用所颁乐器,明示依式造粥,教坊、钧容直及中外不得违。今辄高下其声,或别为他声,或移改增损乐器;旧来淫哇之声如打断、哨笛、呀鼓、十般舞、小鼓腔、小笛之类,与其曲名,悉行禁止,违者与听者悉坐罪。

【今译】

政和三年五月,皇帝在崇政殿,亲自检阅宴享的雅乐,召集侍从以上的官员们在旁边侍候着。下诏说:"'大晟'乐已经使用在祭祀天地宗庙,还没有施用于宴飨。近来诏告主管人员,把'大晟'乐传播在教坊①里,施用在殿庭上,乐音都具备,没有不合适②的声音。好事和全国共同享有,可以把所进献的新乐颁布到全国,所有旧乐全部禁止。"于是命令尚书省立法,新的徵、角二调的曲谱已经试听过的,都叫大晟府刊印发

行，以后继续有这类曲谱时，照此办理。至于宫、商、羽三调的曲谱自然照旧，新的乐器的音乐③才能完全。各种乐器④已经试用过的，大晟府画了图加上说明颁发，教坊、钧容直⑤、开封府分别颁发两套。开封府用所颁发的乐器，完全依照式样制造出卖⑥，教坊、钧容直以及各处地方⑦不得违背。现在有敢于改变声音的高低，或另外用其他声音，或者移改增减乐器；原有的俗乐，象各种曲种、乐器⑧以及它们的乐曲，全部禁止，违背禁令表演的人和听的人全部治罪。

---

① 从唐代起，在主管雅乐的太常寺以外，设置主管俗乐（燕乐）的教坊，宋朝也是这样。

② 《礼记·乐记》："是故其哀心感者，其声噍以杀"；"五者（音）不乱，则无怗懘之音矣"。这里的"焦急"即《乐记》的"噍杀"；这里的"惉懘"即《乐记》的"怗懘"。意思就是各种不好的音乐。

③ 原文"五声、八音"是分开说的，实指各种音乐。

④ 乐器名译文从略。

⑤ 钧容直是从护卫皇帝的部队中挑选懂得音乐的人所组成的仪仗乐队。

⑥ 原文"粥"与"鬻"通。

⑦ 原文"中外"有朝、野的意思。

⑧ 原文的六个名字，主要是民间的曲种，也可能有民间流行的乐器。宋代在演出歌舞或杂剧以后吹奏的乐曲，称为"断送"，此处的"打断"，可能即此；宋代民间歌舞有一种"迓鼓"，扮成各种人物，边唱边舞，此处"呀鼓"当即此；宋代民间表演中有称为"杂斑"的，可能与这里的"十般舞"有关；宋代出现的鼓子词，可能就是这里的"小鼓腔"。以上几种民间器乐、歌舞、说唱的名称，分别见于朱熹的《朱子语类》、周密的《武林旧事》等书，这些书虽然是南宋甚至更后的著作，但它们记述的事，当始于北宋，是完全可能的。所谓"哨笛"、"小笛"则似属"移改增损乐器"的民间乐器。

八月，大晟府奏，以雅乐中声播于宴乐，旧阙徵、角二调，及无土、石、匏三音，今乐并已增入。诏颁降天

下。……

【今译】

八月，大晟府奏说，把雅乐中正的声音用作宴乐，原来缺少徵、角两个调，以及没有土、石、匏三类乐器，现在音乐里都已经加入。皇帝下诏颁发全国。……①

---

① 九月，刘昺建议太学诸生习学大晟乐的服饰，以及用五行相生相克附会五音关系的话，原文节略。

四年正月，大晟府言："宴乐诸宫调多不正，如以无射为黄钟宫，以夹钟为中吕宫，以夷则为仙吕宫之类。又加越调、双调、大食、小食，皆俚俗所传，今依月律改定。"诏可。

六年，诏："先帝尝命儒臣肇造玉磬，藏之乐府，久不施用，其令略加磨砻，俾于律合，并造金钟，专用于明堂。"又诏："'大晟'雅乐，顷岁已命儒臣著乐书，独宴乐未有记述。其令大晟府编集八十四调并图谱，令刘昺撰以为《宴乐新书》。"十月，臣僚乞以崇宁、大观、政和所得珍瑞名数，分命儒臣作为颂诗，协以新律，荐之郊庙，以告成功。诏送礼制局。

【今译】

政和四年(公元1114年)正月，大晟府说:“宴乐所用的各个宫调大多不正确，……① 都是民间所流传的，现在依照随月用律来改定②。”皇帝同意了。

政和六年(公元1116年)，皇帝下诏说:“先朝的皇帝曾叫儒臣③们制造玉磬，放在乐府里面，很久不施用，现在命令略为加工，使它们合于音律，并且制造铜钟，专门在明堂里使用。”又下诏说:“‘大晟’雅乐，近年已经命令儒臣们著作乐书，独有宴乐没有记述。现在命令大晟府编集八十四调以及图谱，叫刘昺撰写成为《宴乐新书》。”十月，臣僚们请求把十多年来④所得的珍异祥瑞的事物，分别叫儒臣们作成颂诗，按照新律谱曲，在祭祀天地宗庙时使用，用以表示皇帝的功德。皇帝下诏把这个请求送交礼制局。

---

① 律、调名译文从略。
② 月律名见后文。这段文字反映了雅乐排斥俗乐的情况。
③ “儒臣”指翰林学士等文臣。下同。
④ 原文的三个年号，都是徽宗赵佶的年号，自公元1102年起，至此约十五年，故如此译法。接着的“珍瑞”指灵芝、玉兔、连理木、多穗禾之类，是地方上向皇帝进献用以献媚的事物。

七年二月，典乐裴宗元言:“乞按习《虞书》赓载之歌，夏《五子之歌》，商之《那》，周之《关雎》、《麟趾》、《驺虞》、《鹊巢》、《鹿鸣》、《文王》、《清庙》之诗。”诏可。中书省言:“高丽，赐雅乐，乞习教声律，大晟府撰乐谱、

辞。"诏许教习，仍赐乐谱。

…………

【今译】

政和七年(公元 1117 年)二月，乐官裴宗元说："请求按谱练习《书经·益稷》上所载续唱完成的歌，夏、商、周的几首诗歌①。"皇帝下诏同意。中书省说："高丽国，赐给了雅乐，请求教授音乐，并由大晟府撰著乐谱、歌辞。"皇帝下诏允许教习，同时赐于乐谱。

…………②

① 《书经·益稷》："乃赓载歌曰：元首明哉！股肱良哉！庶事康哉！"注："赓、续，载、成也。"《五子之歌》，《书经》篇名，原文早已失传，东晋时梅赜所献伪古文《尚书》中有此篇，共有五首歌词，后人相沿把它作为臣子劝诫君上之辞。《那》，《诗经·商颂》篇名。周诗的各篇，分别见于《诗经》的"风"、"雅"、"颂"。这些诗，有些原无乐谱(如见于《书经》的)，有些原来是歌曲(如见于《诗经》的)，但原来的唱法也早已失传，现在要按谱练习，这些谱要当时现作。

② 这年三月，议礼局关于文、武舞的话，关于钟、镈的话；这年四月，礼制局关于祭祀用乐的话，原文节略。

十月，……是月也，凡乐之声，以应钟为宫，南吕为商，林钟为角，仲吕为闰徵，姑洗为徵，太簇为羽，黄钟为闰宫。既而中书省言："五声六律十二管还相为宫。若以左旋取之，如十月以应钟为宫，则南吕为商，林钟为角，仲吕为闰徵，姑洗为徵，太簇为羽，黄钟为闰宫；若以右旋七均之法，如十月以应钟为宫，则当以大吕为

商，夹钟为角，仲吕为闰徵，蕤宾为徵，夷则为羽，无射为闰宫。明堂颁朔，用左旋取之非是，欲以本月律为宫，右旋取七均之法。"从之。仍改正诏书行下。自是而后，乐律随月右旋：

仲冬之月，……乐以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，蕤宾为闰徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为闰宫。调以羽，使气适平。

季冬之月，……乐以大吕为宫，夹钟为商，仲吕为角，林钟为闰徵，夷则为徵，无射为羽，黄钟为闰宫。……调以羽，尚羽而抑徵。

孟春之月，……乐以太簇为宫，姑洗为商，蕤宾为角，夷则为闰徵，南吕为徵，应钟为羽，大吕为闰宫。……调宜羽，致其和。

仲春之月，……乐以夹钟为宫，仲吕为商，林钟为角，南吕为闰徵，无射为徵，黄钟为羽，太簇为闰宫。调以羽。

季春之月，……乐以姑洗为宫，蕤宾为商，夷则为角，无射为闰徵，应钟为徵，大吕为羽，夹钟为闰宫。……尚徵以抑金。

孟夏之月，……乐以仲吕为宫，林钟为商，南吕为角，应钟为闰徵，黄钟为徵，太簇为羽，姑洗为闰

宫。调宜尚徵。

仲夏之月，……乐以蕤宾为宫，夷则为商，无射为角，黄钟为闰徵，大吕为徵，夹钟为羽，仲吕为闰宫。……调宜尚宫……。

季夏之月，……乐以林钟为宫，南吕为商，应钟为角，大吕为闰徵，太簇为徵，姑洗为羽，蕤宾为闰宫。调宜尚宫……。

孟秋之月，……乐以夷则为宫，无射为商，黄钟为角，太簇为闰徵，夹钟为徵，仲吕为羽，林钟为闰宫。调宜尚商。

仲秋之月，……乐以南吕为宫，应钟为商，大吕为角，夹钟为闰徵，姑洗为徵，蕤宾为羽，夷则为闰宫。调宜尚商。

季秋之月，……乐以无射为宫，黄钟为商，太簇为角，姑洗为闰徵，仲吕为徵，林钟为羽，南吕为闰宫。调宜尚羽……。

闰月，……乐以其月之律。

…………

【今译】（略）①

① 这部分原文，只辑录讲乐律的文字，与音乐无关的随时删节。原文讲的是

随月用律，实际是旋宫转调。文中均为某律为某音，故译文从略。十月为政和七年（公元 1117 年）十月。关于左旋右旋问题，按原文列表则当如下：

音律	应钟(倍)	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
左旋 ←	宫	闰宫		羽		徵	闰徵		角		商		宫
右旋 →	宫		商		角		闰徵	徵		羽		闰宫	宫

上表内，右旋很清楚，没有什么问题；左旋却大成问题，七声的音阶关系倒置了过来。显然，这是有关左旋的原文不清楚所造成的。考唐武则天敕撰的《乐书要录》卷七《论一律有七声义》中有近似的文字，是这样说的："十月应钟，应钟自为当月之宫，为八月南吕之商，为六月林钟之角，为四月中吕之变徵，为三月姑洗之徵，为正月太簇之羽，为十一月黄钟之变宫。"这就很清楚，说的是同一个音律在不同的宫调里处于不同音阶位置的关系。倘列表，当如下：

调 \ 音 \ 律	应钟(倍)	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射
应钟	宫											
南吕	商										宫	
林钟	角								宫		商	
仲吕	变徵						宫		商		角	
姑洗	徵					宫		商		角		变徵
太簇	羽			宫		商		角		变徵	徵	
黄钟	变宫	宫		商		角		变徵	徵		羽	

原文中的月分是：十月——孟冬之月，十一月——仲冬之月，十二月——季冬之月，一月——孟春之月，二月——仲春之月，三月——季春之月，四月——孟夏之月，五月——仲夏之月，六月——季夏之月，七月——孟秋之月，八月——仲秋之月，九月——季秋之月。
“闰月，乐以其月之律”，意思是：闰几月，就用所闰那个月的律，如闰十月，仍用应钟为宫，闰十一月，仍用黄钟为宫，如此等等。
最后节略了“十一月”关于“诸生”作乐服装的几句原文。

八年八月，宣和殿大学士蔡攸言：“九月二日，皇帝躬祀明堂，合用大乐。按《乐书》：‘正声得正气则用之，中声得中气则用之。’自八月二十八日，已得秋分中气，大飨之日当用中声乐。今看详古之神瞽考中声以定律，中声黄钟也，黄钟即中声，非别有一中气之中声也。考阅前古，初无中、正两乐。若以一黄钟为正声，又以一黄钟为中声，则黄钟君声，不当有二。况帝指起律，均法一定，大吕居黄钟之次，阴吕也，臣声也。今减黄钟三分，则入大吕律矣，易其名为黄钟中声，不唯纷更帝律，又以阴吕臣声僭窃黄钟之名。若依《乐书》‘正声得正气则用之，中声得中气则用之’，是冬至祀天，夏至祭地，常不用正声而用中声也。以黄钟为正声，易大吕为中声之黄钟，是帝律所起，黄钟常不用而大吕常用也。抑阳扶阴，退律进吕，为害斯大，无甚于此。今来宗祀明堂，缘八月中气未过，而用中声乐南吕为宫，则本律正声皆不得预。欲乞废中声之乐，一遵帝律，止用

正声，协和天人，刊正讹谬，著于《乐书》。”诏可。攸又乞取已颁中声乐在天下者。

【今译】（略）①

① 这段原文倘直译，则中气、阴阳之类也说不清，未必好懂，现在就略去译文，在这里把主要意思说一下：
《乐书》指前文所说刘昺编修的《乐书》，其“八论”中的第五说：“魏汉津以太极元气，函三为一，九寸之律，三数退藏，故八寸七分为中声。正声得正气则用之，中声得中气则用之。”（这些原文，因无实际意义，前面辑录中是删节了的。）这里蔡攸批驳这种说法，说从来没有正声、中声两种乐，因此也并没有正声黄钟和中声黄钟的两种黄钟律。倘使从九寸的黄钟律上减去三分（即八寸七分），则实际是大吕律，因此要求废除所谓“中声之乐”，已经向全国颁布的也一律取消。这些得到了皇帝的同意。
蔡攸的整篇话里，也充斥着中气、阴阳、君臣等神秘的说法，一方面当时的思想就是如此，一方面是不用这些说法也无法批驳《乐书》。从其主要意思来看，是有积极意义的。
开始讲的“八年”是政和八年（公元1118年）。

宣和元年四月，攸上书：

奉诏制造太、少二音登歌宫架，用于明堂，渐见就绪，乞报大晟府者凡八条：

一、太、正、少钟三等。旧制：编钟、编磬各一十六枚，应钟之外，增黄钟、大吕、太簇、夹钟四清声。今既分太、少，则四清声不当兼用，止以十二律正声各为一架。

其二、太、正、少琴三等。旧制：一、三、五、七、九

弦凡五等。今来讨论，并依《律书》所载，止用五弦。弦大者为宫而居中央，君也。商张右旁，其余大小相次，不失其序，以为太、正、少之制，而十二律举无遗音。其一、三、五、七、九弦，太、少乐内更不制造。

其三、太、正、少籥三等。谨案《周官》籥章之职，龡以迎寒暑。王安石曰："籥，三孔，律吕于是乎生，而其器不行于世久矣。近得古籥，尝以颁行。"今如《尔雅》所载，制造太、正、少三等，用为乐本，设于众管之前。

其四、太正少篴、埙、篪、箫各三等。旧制：箫十六管，如钟磬之制，有四清声。今既分太、少，其四清声亦不合兼用，止用十二管。

其五、大晟匏有三色，一曰七星，二曰九星，三曰闰余，莫见古制。匏备八音，不可阙数，今已各分太、正、少三等，而闰余尤无经见，唯《大晟乐书》称"匏造十三簧者，以象闰余。十者，土之成数；三者，木之生数。木得土而能生也。"故独用黄钟一清声。黄钟清声无应闰之理，今去闰余一匏，止用两色，仍改避七星、九星之名，止曰七管、九管。

其六、旧制有巢笙、竽笙、和笙。巢笙自黄钟而下十九管，非古制度。其竽笙、和笙并以正律林钟为

宫，三笙合奏，曲用两调，和笙奏黄钟曲，则巢笙奏林钟曲以应之，宫、徵相杂，器本宴乐。今依钟磬法，裁十二管以应十二律，为太、正、少三等，其旧笙更不用。

其七、柷、敔、晋鼓、镈钟、特磬，虽无太、少，系作止和乐，合行备设。

其八、登歌宫架有搏拊二器，按《虞书》“戛击鸣球，搏拊琴瑟”，王安石解曰：“或戛或击，或搏或拊。”与《虞书》所载乖戾，今欲乞罢而不用。

诏悉从之。

【今译】

宣和元年（公元1119年）四月，蔡攸上书说：

奉到诏书要我制造低音、高音①的两种雅乐的乐器②，在明堂里使用，逐渐就要完成，请求让我向大晟府报告八个条目：



…………③

① 太音、少音是相对于正声的名称。正音是中间八度内的十二个音律，太音是比它低八音的十二个音律，少音是比它高八度的十二个音律。下文的“太、中、少钟”之类，就是低音、中音、高音的乐器。

② “登歌”是堂上有歌唱的雅乐，“宫架”即宫悬，是堂下没有歌唱的雅乐，这两个词合起来就是说雅乐，据下文则实际上是说雅乐的乐器。

③ 八条讲的都是乐器的因、革，译文从略，作一些说明：

第一条说钟,原来的“四清声”本来是高八度的开始四个音律,现在既有了十二律完备的少声十二枚编钟,这四个音律已经包括在内,自然“不当兼用”了。这是合理的。

第二条说琴,原来的五种琴,一、三、九弦琴本来是臆造的,五弦琴是七弦琴的前身。现在只用太音、中音、少音的三种五弦琴,也是一种臆说。本条所说的《律书》,具体所指不详。

第三条说箫,是根据《尔雅》的说法做的,也分低音、中音、高音三种,所谓“用为乐本”,当是据以定音的意思。

第四条所说的箫,道理是和钟一样的,但它实际上和编钟不同,所以减为十二管未必合理,因为吹奏起来会不方便的。另外三种乐器亦当如此。

第五条讲的匏和第六条讲的笙实际上是一种乐器。总的都有凭臆想简化乐器之嫌。但第六条中所说“曲用两调,和笙奏黄钟曲,则巢笙奏林钟曲以应之,宫、徵相杂”的话值得注意。它实际上是现代所说平行五度的和声关系。

第八条说取消“搏拊二器”,是根据王安石把“搏拊”二字解释为拍击的缘故。但对《尚书·舜典》这两句话的解释,本来是有两种的。王安石说的是一种,另一种就是说“搏拊”是一种雅乐的乐器,但是一种,不是两种。

最后说“诏悉从之”,则这些都是付之实施的了。

攸之弟絛曰:

初,汉津献说,请帝三指之三寸,三合而为九,为黄钟之律。又以中指之径围为容盛,度量权衡皆自是而出。又谓:“有太声,有少声。太者,清声,阳也,天道也;少者,浊声,阴也,地道也;中声,其间,人道也。合三才之道,备阴阳之奇偶,然后四序可得而调,万物可得而理。”当时以为迂怪。

刘昺之兄炜以晓乐律进,未几而卒。昺始主乐事,乃建白为:太、少不合儒书。以太史公书黄钟八寸七分琯为中声,奏之于初气;班固书黄钟九寸琯为

正声，奏之于中气。因请帝指时止用中指，又不得径围为容盛，故后凡制器，不能成剂量，工人但随律调之，大率有非汉津之本说者。

及政和末，明堂成，议欲为布政调燮事，乃召武臣前知宪州任宗尧换朝奉大夫为大晟府典乐。宗尧至，则言太、少之说本出于古人，虽王朴犹知之，而刘昺不用，乃自创黄钟为两律。黄钟，君也，不宜有两。

蔡攸方提举大晟府，不喜佗人预乐。有士人田为者，善琵琶，无行，攸乃奏为大晟府典乐，遂不用中声八寸七分琯，而但用九寸琯。又为一律，长尺有八寸，曰太声；一律长四寸有半，曰少声：是为三黄钟律矣。律与容盛又不翅数倍。黄钟既四寸有半，则圜钟几不及二寸。诸器大小皆随律，盖但以器大者为太，小者为少。乐始成，试之于政事堂，执政心知其非，然不敢言，因用之于明堂布政，望鹤愈不至。

絛又曰：

宴乐本杂用唐声调，乐器多夷部，亦唐律。徵、角二调，其均自隋、唐间已亡。政和初，命大晟府改用大晟律，其声下唐乐已两律。然刘昺止用所谓中声八寸七分琯为之，又作匏、笙、埙、篪，皆入夷部。

至于《徵招》、《角招》，均不得其本均，大率皆假之以见徵音。然其曲谱颇和美，故一时盛行于天下，然教坊乐工嫉之如仇。其后，蔡攸复与教坊用事乐工附会，又上唐谱徵、角二声，遂再命教坊制曲谱，既成，亦不克行而止。然政和《徵招》、《角招》遂传于世矣。

【今译】

蔡攸的弟弟蔡絛说：

起初，魏汉津贡献意见，请求皇帝的三个手指的长度各自作为三寸，三个三寸合为九寸，作为黄钟律的长度，又用中指的直径和圆周作为容量的标准，长短多少轻重高低都以此为出发点。他还说："……"① 当时的人都以为是不合实际的话。

刘昺的哥哥刘炜因为通晓乐律做了官，不久就死了。刘昺才主管乐律的事，于是建议说：太声、少声不合于儒家的经典②。他用《史记·律书》上说的黄钟律合八寸七分的律管作为中声，……③；《汉书·律历志》上说的黄钟律合九寸的律管作为正声，……。因为请求皇帝的指寸时只用中指的长度，又不用它的直径和圆周作为容量的标准，所以后来凡是制造乐器，不能形成配方的定量，工人们只是随着音律的需要来调整，大多有不符合魏汉津原来说法的。

到了政和的末年，明堂落成，为了宣布政令协调一切，于是召来以前主管兖州的武官任宗尧转任朝奉大夫做大晟府的典乐。任宗尧到任以后，却说太声、少声的说法本来出于古人，就是王朴也知道，然而刘昺不用，却自己创立黄钟是两个律的说法。黄钟律，是君主呀，不应该有两个。

蔡攸在主管大晟府时，不喜欢别人干预音乐的事情。有个读书人名叫田为的，会弹琵琶，品行不好，蔡攸却奏请皇帝任命他做大晟府的典乐，于是不用八寸七分的律管，只用九寸的律管。另外做一个律管，长一尺八寸，叫做太声；一个律管长四寸半，叫做少声：这样就成为三个黄钟律了④。律管和它的容量又几倍的不相称。黄钟律既然四寸半，那么夹钟律几乎不到二寸长。各种乐器的大小都随着律管，大概只拿乐器大的作为太声，乐器小的作为少声。他的乐才完成，在政事堂上试奏，主持政事的人心里知道它不对，然而不敢说，就此把它用在明堂宣布政令时，这样期望看到的玄鹤愈加不会飞来了⑤。

蔡絛又说：

宴乐本来杂用唐代的声调，乐器大多是夷部的⑥，也是唐代的音律。徵调和角调，它们的声调从隋、唐之间已经失传。政和初年，叫大晟府改用大晟律，它的声音比唐代的乐律已经低了两律。然而刘昺只用所谓中声的八寸七分律管作为标准，还做匏、笙等乐器，都是夷部的。至于《徵招》、

《角招》，始终得不到它本来的声调，大多都借着它们来显示徵音。然而它的曲谱很好听，所以一下子就在各地流行，然而教坊的乐工象对仇敌那样痛恨它。以后，蔡攸又和教坊里主要的乐工串通，另外献上唐谱的徵、角二种声调，于是再叫教坊制作曲谱，做成以后，也不能施行就停止了。然而政和年间的《徵招》、《角招》就此在各地流传啦。⑦

---

① 原文附会阴阳、三才、四序，译文从略。所说太声是清声（高音），少声是浊声（低音），也是因为附会阴阳而倒置的，当以下文所说为准。

② 当即三礼（《周礼》、《仪礼》、《礼记》）之类。

③ 附会气运的文字译文从略。下同。

④ 前面所说既以九寸为黄钟律，又以八寸七分为黄钟律，是两个不同的黄钟律。这里所说的一尺八寸、九寸、四寸半的黄钟律，本来是一个黄钟律的三种不同高度，并不是三个不同的黄钟律。

⑤ 《韩非子·十过》说师旷弹琴时，有玄鹤飞来，在庭前飞舞。宋徽宗赵佶以此作为祥瑞，也想在奏乐时有鹤飞来。蔡絛这里的说法，即以此作为说辞，说蔡攸所定的乐不好。

⑥ “夷部”，泛指汉族音乐以外的少数民族音乐和外来音乐。唐时称为“胡部”。

⑦ 根据以前的文例，这应该是蔡絛对皇帝说话，但从文意看，又不是这样，似乎属于记事的性质。从这部分文字也可见当时在音乐问题上的勾心斗角，就是亲兄弟也要拆台。其目的不过是向皇帝献媚邀宠而已。

二年八月，罢大晟府制造所并协律官。

四年十月，洪州奏丰城县民锄地得古钟，大小九具，状制奇异，各有篆文。验之《考工记》，其制正与古合。令乐工击之，其声中律之无射。绘图以闻。

七年十二月，金人败盟，分兵两道入，诏革弊事，废

诸局，于大晟府及教乐所、教坊额外人并罢。

靖康二年，金人取汴，凡大乐轩架、乐舞图、舜文二琴、教坊乐器、乐书、乐章、明堂布政闰月体式、景阳钟并簴、九鼎，皆亡矣。

【今译】

宣和二年(公元1120年)八月，撤消大晟府的制造所① 和协律官。

宣和四年（公元1122年）十月，洪州的主管官奏说丰城县的农民种地挖到古钟，大大小小九个②，形制和当时的不同③，各个钟上都有篆字的铭文，查考《考工记》④，这些钟的形制正和古代符合。叫乐工敲击它，它的声音正好是音律中的无射律⑤。画了图奏闻。

宣和七年(公元1125年)十二月，金国破坏盟约，分兵两路入侵，皇帝下诏改革弊政，废除各局，在大晟府以及教乐所、教坊里的额外人员全都罢免。

靖康二年(公元1127年)，金国攻取汴京，所有雅乐的各种乐器……⑥，都丢掉了。

---

① 当是制造乐器的机构。

② 当是编钟。

③ 所谓"奇异"，意为异于当时的形制，所以觉得奇了。

④ 《考工记》是先秦的文献。因《周礼》缺《冬官》一篇，即以之补作《冬官》。
⑤ 原文不清楚，是哪个钟中无射律，还是九个钟中无射宫调的九个律，又是哪九个律？下文说"绘图以闻"，则是地方上敲击的，钟未送到宫廷。
⑥ 各种名字译文从略。

乐　　五

《宋史》卷一百三十《志》第八十三

高宗南渡，经营多难，其于稽古饰治之事，时靡遑暇。建炎元年，首诏有司曰："朕承祖宗遗泽，获托臣民之上，扶颠持危，夙夜痛悼。况于闻乐以自为乐，实增感于朕心。"二年，复下诏曰："朕方日极忧念，屏远声乐，不令过耳。承平典故，虽实废名存，亦所不忍，悉从减罢。"是岁，始据光武旧礼以建武二载创立郊祀，乃十一月壬寅祀天配祖，敕东京起奉大乐登歌法物等赴行在所，就维扬江都筑坛行事。凡卤簿、乐舞之类，率多未备，严更警场，至就取中军金鼓，权一时之用。

绍兴元年，始飨明堂。时初驻会稽，而渡江旧乐复皆毁散。太常卿苏迟等言："国朝大礼作乐，依仪合于坛殿上设登歌，坛殿下设宫架。今亲祠登歌乐器尚阙，宣和添用篇色，未及颁降，州郡无从可以创制，宜权用

望祭礼例，止设登歌，用乐工四十有七人。”乃访旧工，以备其数。

四年，再飨。国子丞王普言：“按《书·舜典》，命夔曰：‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’盖古者既作诗，从而歌之，然后以声律协和而成曲。自历代至于本朝，雅乐皆先制乐章而后成谱。崇宁以后，乃先制谱后命词，于是词律不相谐协，且与俗乐无异。乞复用古制。……”寻皆如普议。

先是，帝尝以时难备物，礼有从宜，敕戒有司参酌损益，务崇简俭。仍权依元年例，令登歌通作宫架，其押乐、举麾官及乐工器服等，蠲省甚多。既而国步渐安，始以保境息民为务，而礼乐之事寖以兴矣。

【今译】

高宗(赵构)建立南宋，规划创业困难很多，对于考究古事粉饰太平的事，这时没法照顾到。建炎元年（公元1127年），首先下诏给主管人员说：“我继承祖宗的传统，得以登上皇位，日夜痛苦悼念。何况听音乐来自己作乐，其实增加我心里的难受。”建炎二年(公元1128年)，又下诏书说：“我正在每天十分忧虑，远远的排除音乐，不让它进入耳朵。太平世道的典故①，虽然没有事实只存名义，也是我所不忍心的，因此全部

除禫。”这一年，才根据东汉光武帝(刘秀)在建武二年开始祭天的旧礼，在十一月壬寅日祭天祭祖，敕令东京②把大乐登歌等礼仪用品送到皇帝所在的地方，在扬州筑起祭坛举行祭典。大凡仪仗、乐舞用的东西，大多不完备，为了加强警备，甚至使用部队里的军号大鼓，暂时用一下。

绍兴元年(公元1131年)，才祭飨明堂。这时开始驻留在会稽，跟随着渡过长江的原有乐器又全部毁坏散失。太常卿苏迟等人说·“本朝奉行盛大典礼奏乐，依照仪注应该在殿上设置登歌，在殿下设置宫悬乐器　现在皇帝亲自祭祀的登歌乐器还缺少，宣和年间增加籥这种乐器，没有来得及颁布下去，地方上没法制造，应该暂时使用遥望祭祀的礼注，只用登歌，用乐工四十七人。”于是召集原来的乐工，用以备足人数。

绍兴四年(公元1134年)，再祭飨明堂。国子丞王普说：“查《尚书·舜典》，舜对夔说：‘……。’③这是说古时候先做了诗，接着唱它，然后把音乐配上成为乐曲。从过去许多朝代直到本朝，雅乐都是先制乐章然后谱曲。崇宁年号以后，才先制曲谱，然后作词，于是乐词和音律不相协调，而且和俗乐没有不同[illegible]重新用古代的做法。……④。”不久都照王普的议论办[illegible]

这以前，皇帝曾因当时难于备齐一切，礼仪只有按照可能办，敕令主管人员斟酌增减，务求节俭。仍然暂时依照元年的惯例，叫登歌的雅乐同时作为宫悬的乐器，所有人员⑤、乐工

的用具服饰等等，减省很多。后来国家逐渐安定，才把保境安民作为任务，因而礼乐这些事逐渐就兴起来了。

---

① 指礼乐这些事。
② 指北宋的汴京(开封)。实际上恐怕未必能送来。
③ 下文就是解释这几句话的，这里译文从略。
④ 据《周礼》立论的原文节略。
⑤ 译文是简化了的。

十年，太常卿苏携言："将来明堂行礼，除登歌大乐已备，见阙宫架、乐舞。诸路、州、军先有颁降登歌大乐，乞行搜访应用。"丞周执羔言："大乐兼用文、武二舞，今殿前司将下任道，系前大晟府二舞色长，深知舞仪，宜令赴寺教习。"……

十有三年，郊祀，……就临安行在所修建圆坛。于是有司言："大礼排设备乐，宫架乐办一料外，登歌乐依在京夏祭例，合用两料。其乐器，登歌则用编钟、磬各一架；柷、敔二；搏拊、鼓二；琴五色，自一、三、五、七至九弦各二；瑟四；篴四；埙、篪、箫并二；巢笙、和笙各四，并七星、九曜、闰余匏笙各一；麾幡一。宫架则用编钟、编磬各十二架；柷、敔二；琴五色，各十，瑟二十六；巢笙及箫并一十四；七星、九曜、闰余匏笙各一；竽笙十；埙一十二；篪一十八；篴二十；晋鼓一；建鼓四；麾幡一。"

乃从太常下之两浙、江南、福建州郡，又下之广东西、荆湖南北，括起旧管大乐，上于行都，有阙则下军器所制造，增修雅饰，而乐器寖备矣。其乐工，诏依太常寺所请，选择行止畏谨之人，合登歌、宫架凡用四百四十人，同日分诣太社、太稷、九宫贵神。每祭各用乐正二人，执色乐工、掌事、掌器三十六人，三祭共一百一十四人。文舞、武舞计用一百二十八人，就以文舞番充。其二舞引头二十四人，皆召募补之。乐工、舞师照在京例，分三等廪给。其乐正、掌事、掌器，自六月一日教习；引舞、色长、文武舞头、舞师及诸乐工等，自八月一日教习。于是乐工渐集。

【今译】

绍兴十年(公元 1140 年)，太常卿苏携说："就要到明堂去行礼，除了登歌雅乐已经完备，现在缺少宫悬乐器、乐舞。各处地方① 过去曾经颁发过登歌雅乐，请求搜集来应用。"太常寺丞周执羔说："雅乐同时使用文舞、武舞两个舞，现在殿前司将手下的任道，是以前大晟府里这两个舞的色长②，很懂得这两个舞的仪容，应该命令他到太常寺来教习。"③ ……。

绍兴十三年(公元 1143 年)，祭祀天地，……④，就在临安(今杭州)皇帝所在的地方建造圆形祭坛。这时主管人员说：

“盛大典礼要摆设完备的雅乐，宫悬乐器准备一套⑤以外，登歌雅乐依照在汴京夏季祭祀的惯例，应该用两套。……⑥。”于是听从太常寺下令给浙东路、浙西路、江南路 福建路的州郡，又下令给广东路、广西路、湖北路、湖南路，搜集过去所有的雅乐乐器，上送到临时的京都，有缺少的就叫军器所制造，增加各种修饰，这样乐器逐渐完备了。所有乐工，皇帝下诏依照太常寺的请求，选择行为正直的人，登歌和宫悬合在一起一共用四百四十人，在同一天分别到三处祭祀⑦。……⑧。于是乐工逐渐集中起来。

---

① 宋朝在地方设路、州，监军等行政和军事机构。原文“诸路、州、军”指此。
② 宋朝的音乐机构里分部分色，部有部大，色有色长。
③ 《周执羔传》说：“会始议建明堂，大乐久废不修，诏奉常习肄之，访辑旧闻，赓集工器，制作始备。”可参。以下主要讲礼的原文删节。
④ 同上。
⑤ 宋朝把各种物品作为一个计算单位称“料”。按下文乐器名、数看，所谓登歌乐器二料实际还没有宫架乐器一料多，当是登歌乐器的基数本来少的缘故。
⑥ 乐器名、数，译文从略。
⑦ “太社、太稷、九宫”共三处。“贵神”即“尊神”。“诣”意为祭祀。
⑧ 原文易懂，译文从略。“番充”的意思是轮着跳文舞、武舞，原班舞人跳两种舞。

十四年，太常寺言：“将来大礼，见阙玉磬十六枚。其所定声律，系于玉分厚薄，取声高下。正声凡十有二，黄钟厚八分，进而为大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟，每律增一分，至应

钟一寸九分而止；清声夹钟厚二寸三分，退而为太簇、大吕、黄钟，共四清声，各减一分，至黄钟二寸而止。”乃下之四川茶马司，宽数增分，市易以供用。……

明年，正旦朝会。始陈乐舞，公卿奉觞献寿。据元主朝会乐：第一爵，登歌奏《和安》之曲，堂上之乐随歌而发；第二爵，笙入，乃奏瑞曲，惟吹笙而余乐不作；第三爵，奏瑞曲，堂上歌，堂下笙，一歌一吹相间；第四爵，合乐，仍奏瑞曲，而上下之乐交作。今悉仿旧典，首奏《和安》，次奏《嘉木成文》、《沧海澄清》、《瑞粟呈祥》三曲，其乐专以太簇为宫。太簇之律，生气凑达万物，于三统为人正，于四时为孟春，故元会用之。

时给事中段拂等讨论景钟制度。……。

钟成，命左仆射秦桧为之铭。……。旋又命礼局造镈钟四十有八，编磬一百八十七，特磬四十八，及添制编钟等；命军器所造建鼓八，雷鼓二，晋鼓一，雷鼗二，柷、敔各四。寻制金钟、玉磬二架。

【今译】

绍兴十四年(公元 1144 年)，太常寺说："就要举行盛大的典礼，现在缺少玉磬十六个。它们的音律，在于玉料本身的厚薄，以取得声音的高低。……。"① 于是把这事交给四川的茶马

司，按照规定的宽度数量和递增的分寸，买来供应使用。……。②

明年(绍兴十五年，公元1145年)，元旦朝会时，才使用乐舞，公卿们捧杯祝寿。根据北宋元丰年间殿庭朝会用乐的规定：第一杯酒，堂上歌唱《和安》的乐曲，堂上的乐器跟着歌声演奏；第二杯酒，笙进入，于是吹瑞祥的乐曲，只吹笙而其余的乐器不演奏；第三杯酒，演奏瑞祥的乐曲，堂上歌唱，堂下吹笙，唱一回吹一回间隔着演奏；第四杯酒，全体合奏，仍然奏瑞祥的乐曲，只是堂上堂下乐歌一起演奏。现在全部仿效原来的典故，……③，这些乐曲专门用太簇律作为宫(调)。太簇这个音律，意味着生气通达到各种东西，在三统④里是人正，在四季里是正月，所以在元旦朝会时用它⑤。

这时给事中段拂等人讨论景钟的形制。……。⑥

钟做成以后，叫左仆射秦桧给它做铭文。……⑦。接着又叫礼局制造各种钟和磬⑧，叫军器所制造各种鼓类乐器等。不久又做了金钟、玉磬一共两架。

---

① 各律磬的厚度分寸译文从略。所说正声递增一分，清声递减一分，只是顺着说和倒着说的不同，其实是一样的。

② 引用《周礼》讲舞具和随月用律的原文节略。

③ 曲名译文从略。

④ 《汉书·历律志》："三统者，天施，地化，人事之纪也。"接着又说："其于三正也，黄钟子为天正，林钟未之衡丑为地正，太簇寅为人正。"据下文"人正"，则这里的"三统"应该是"三正"。

⑤ 说太簇律的这几句，本来也是附会玄学的，现在之所以也翻译出来，是为了看看这种神秘观念是怎么一回事。

⑥ 引《大晟乐书》讲景钟怎么了不起之类的原文节略。
⑦ 秦桧所作钟铭的原文节略。
⑧ 原文中的具体乐器名、数，译文从简，下同。

初，元丰本虞庭鸣球及晋贺循采玉造磬之义，命荣咨道肇造玉磬。元祐亲祠，尝一用之，久藏乐府。至政和加以磨砻，俾协音律，并造金钟，专用于明堂。盖堂上之乐，歌钟居左，歌磬居右。金玉禀气于乾，纯精至贵，故钟必以金，磬必以玉，始备金声玉振之全，此中兴所以继作也。于是帝谕辅臣，以钟磬音律，其余皆和，惟黄钟、大吕犹未应律，宜熟加考究。诏礼官以铸造镈钟更须详审，令声和而律应，乃可奉祀。命太常前期按阅，仍用皇祐进呈雅乐礼例，皇帝御射殿，召宰执、侍从、台谏、寺监、馆阁及武臣刺史以上，阅视新造景钟及礼器。皇帝即御坐，撞景钟，用正旦朝会三曲，奏宫架之乐。其制造官推恩有差。添置景钟乐正一，镈钟乐工十有二，特磬乐工亦如之。次降下古制铜錞一，增造其二；古铜铙一，增造其六；改造登歌夷则律玉磬；降到长篴二十有四。并付太常寺掌之，专俟大礼施用。

【今译】

这以前，北宋元丰年间依据虞舜有鸣球① 和晋朝贺循采

用玉料制造磬的意思，叫荣咨道制造玉磬。元祐年间皇帝亲自祭祀，曾经用过一次，在音乐机构②里藏了很久。到政和年间加以修整③，使它协于音律，同时制造金钟，专门在明堂里使用。这是因为堂上的登歌雅乐，歌钟在左边，歌磬在右边。金和玉秉受着乾阳的气质④，十分精纯十分贵重，所以钟必定用金，磬必定用玉，才能完备金声玉振⑤的要求，这就是南宋所以要重新制作的缘故呀。这时皇帝对大臣们说，认为钟磬的音律所有的都协和，只有黄钟、大吕还没有协律，应该仔细考究。下诏给主管礼乐的官员对铸造镈钟，更要仔细，使它声音好听而符合音律，这才可以在祭祀时使用。命令太常寺在举行祭典以前先检阅，仍旧使用北宋皇祐年间进呈雅乐的礼注惯例，皇帝到射殿，召集各类大臣们⑥，检阅新造的景钟和各种礼乐用器。皇帝就坐，撞景钟，用元旦朝会的三个乐曲奏宫悬的乐器。所有制造乐器的官员都有等差不同的恩赐。添设景钟的乐正一人，镈钟的乐工十二人，特磬的乐工人数相同。接着发出古代形制的錞于一个，照样加造二个；古代形制的铜铙一个，照样加造六个；改造登歌雅乐中所用夷则律的玉磬；发下长篴(笛)二十四支。都交付给太常寺掌管，就等举行盛大典礼时使用。

---

① 《尚书·舜典》"戛击鸣球"，旧注鸣球为玉磬。这里即指此而言。

② 宋朝并无乐府这个音乐机构，这里的"乐府"其实指的是太常寺。

③ "磨砻"是一个意思，指对玉石料的磨制。磬的调音是在磬体的不同部位进行磨制，现在即用"修整"译之。

④ 意思只是下句的精纯。乾为阳，坤为阴。

⑤ 《孟子·万章》下:“集大成者,金声而玉振之也。”原意是推崇孔子的,这里则是说皇帝的至高无尚了。

⑥ 原文六种官职,译文从简。

既而,刑部郎官许兴古奏:“比岁休祥协应,灵芝产于庙楹,瑞麦秀于留都。昔乾德六年,尝诏和岘作《瑞木》、《驯象》及《玉乌》、《皓雀》四瑞乐章,以备登歌。愿依典故,制为乐章,登诸郊庙。”诏从其请,命学士沈虚中作歌曲,以荐于太庙、圜丘、明堂。寻又内出御制郊祀大礼天地、宗庙乐章,及诏宰执、学士院、两省官删修郊祀大礼乐章,付太常肄习。

……

绍兴三十一年,有诏:“教坊日下蠲罢,各令自便。”盖建炎以来,畏天敬祖,虔恭祀事,虽礼乐焕然一新,然其始终常以天下为忧,而未尝以位为乐。有足称者。

【今译】

不久,刑部郎官许兴古向皇帝说:“近年来美好的祥瑞互相应和,殿庭产生灵芝,旧都① 长出瑞麦。以前乾德六年(公元 968 年),皇帝曾下诏叫和岘做四瑞乐章②,用它在堂上雅乐中歌唱。现在希望依照这个典故,把这些做成乐章,用来祭祀天地宗庙。”皇帝下诏同意他的请求,叫学士沈虚中做成歌

曲，用以祭祀太庙、天地、明堂。不久又从宫廷里发出皇帝制作的祭祀天地、宗庙举行盛大典礼的乐章，还下诏叫各种官员③删改祭祀天地举行大典的乐章，交付给太常寺练习。

……④

绍兴三十一年（公元1161年），皇帝的诏书说："教坊立刻废止，〔原有人员〕让他们自找出路。"这是因为自从南宋建立以来⑤，皇帝兢兢业业⑥，虽然礼乐等事重新创办，然而始终担忧着王朝的前途，而从没有把登上皇位作为乐事。这是值得称道的⑦。

---

① 过去王朝迁都以后，在旧都还设官留守，称之谓留都。南宋定都于临安（杭州），北宋旧都汴京（开封）是为金攻破的，本来不能称"留都"，而且即使在那里有什么祥瑞，也算不到南宋头上。原文的说法，反映了官僚对皇帝的献媚。

② 乐章名译文从略。

③ 职官名译文从略。

④ 各种祭典及其过程中用乐情况，以及附会人事的大段原文，均予节略。

⑤ 建炎是南宋第一个年号。

⑥ 原文两句，主要讲祭祀，其实际意思，则如译文所示。

⑦ 末句是元朝修史人的话。在《律历志》十四里，另有"高宗时，胡铨著《审律论》"的文字，主要阐述《史记·律书》和《汉书·律历志》里的话，以数据为主，文繁不录。

孝宗初践大位，立班设仗于紫宸殿，备陈雅乐。礼官寻请车驾亲行朝飨，用登歌、金玉大乐及彩绘宫架、乐舞。仗内鼓吹，以钦宗丧制不用。……

乾道改元，始郊见天地。太常洪适奏："圣上践祚，

务崇乾德，郊丘讲礼，专以诚意交于神明。窃谓古今不相沿乐，金石八音不入俗耳，通国鲜习其艺，而听之则倦且寐，独以古乐尝用之郊庙尔。昔者，竽工、鼓员不应经法，孔光、何武尝奏罢于汉代，前史是之。今乐工为数甚伙，其卤簿六引、前后鼓吹，有司已奏明，诏三分减一，惟是肄习尚逾三月之淹。夫驱游手之人掀金击石，安能尽中音律，使凤仪而兽舞？而日给虚费，总为缗钱，近二钜万。若从裁酌，用一月教习，自可应声合节，不至阙事。"于是诏郊祀乐工，令肄习一月。

太常寺复言："郊祀合用节奏乐工、登歌宫架乐工、引舞舞工，其分诣社稷及别庙，并番轮应奉，更不添置。"寻以礼官裁减坛下宫架二百七人，省十之一；琴二十人，瑟十二人，各省其半；笙、箫、篪可省者十有八人；篪、埙可省者十人。其分诣给祠凡一百十四，止用八十人。钟、磬凡四十八架，止设三十有二人，其宫架钟、磬仍旧。排殿闲慢乐色量省人数，悉报如章。

…………

【今译】

孝宗（赵昚）初登皇位时，在紫宸殿设置仪仗立班朝贺，完备地使用雅乐。典礼官接着请皇帝亲自宴飨大臣，使用堂上

的登歌、金钟玉磬的大乐以及宫悬、乐舞。仪仗里的鼓吹乐，因为钦宗(赵桓)的丧事不使用①。……②

改乾道年号(公元1165年)，才祭祀天地。太常卿洪适奏说："皇帝登上皇位，务必崇尚节俭③，祭祀天地行礼，专门用诚心来感动神祇。我认为历代不沿用同样的乐章，金石等各种乐器的声音一般人不爱听，全国很少人学习这种技艺，同时听着它就困倦而且瞌睡④，只是因为古乐时常用以祭祀天地宗庙而已。从前，竽工、鼓员不符合经法，孔光、何武在汉代就奏请皇帝废除⑤，过去历史都肯定这件事。现在乐工的人数很多，关于仪仗里的各种音乐⑥、前后部鼓吹乐，主管人员已经奏明，下诏三分里减一分，只是学习的时间还超过三个月之久。要知驱使游手好闲的人敲钟击磬，怎能完全符合音律，使凤凰来仪和百兽率舞⑦？而每天供给的耗费，总算钱数，大到将近二万。倘使加以减少，用一个月教习，也可以应合声音节奏，不至于误事。"皇帝于是下诏叫参加祭祀典礼的乐工，学习一个月。

太常寺又说："祭祀天地该使用的各种乐工、舞工⑧，让他们分别到社稷庙坛和其他庙堂，都轮番供奉，不另外添置人员。"不久由礼乐的主管官裁减掉祭坛下的宫悬乐工二百〇七人，减少了十分之一；琴和瑟的乐工都减少了一半⑨，……。所有分别供奉祭祀的共一百十四人，只用八十人。钟、磬共四十八个乐器架子，只用三十二人，所有宫悬的钟、磬数照旧。排

列在殿上闲置的乐工名色酌量减省人数，都照章上报。

…………⑩

---

① 钦宗赵桓被金国虏去，囚禁至死。南宋知道了他的死讯，为他举丧。

② 反复议论丧中应否用乐的原文节略。

③ 点校本《校勘记》说："'务崇乾德'，《宋会要·乐》四之七作'务崇俭德'。"文字较易解，译文据此。

④ 这是隐约的指魏文侯的事。许多文献都说，魏文侯告诉子夏，他听古乐就要打瞌睡。

⑤ 这事见于《汉书》的《哀帝纪》、《百官公卿表》、《礼乐志》等篇(参看《秦汉音乐史料》41 页、42 页、65 至 71 页)。

⑥ "六引"，据《乐府诗集》题解，为《箜篌引》、《宫引》、《商引》、《角引》、《徵引》、《羽引》。这里所谓"卤簿六引"当与此有关，但更加广泛。

⑦ 《书经》里有"箫《韶》九成，凤凰来仪"和"击石拊石，百兽率舞"的话，历代儒者以此作为统治者德行高的象征，同时也用以夸示雅乐的作用。这里是反过来说雅乐不好达不到这种要求。

⑧ 原文各种乐工的名称，译文简化。

⑨ 这里所说乐工减少的人数和比例不很清楚。比如二百〇七人，倘是减少的人数，那么说它占原来人数的十分之一的话，原来人数就要达到二千余人，在南宋偏安的局面下，不可能这样多。因此，这个数字当是原有人数，则减省十分之一就是减少二十余人。琴和瑟的情况也是这样。以下两句，译文从略。

⑩ 讲各种典礼中用乐情况以及有关议论的大段原文节略，只摘录关于乐器名色序次的文字于下：

按大礼用乐，凡三十有四色：歌色一，篴色二，埙色三，篪色四，笙色五，箫色六，编钟七，编磬八，镈钟九，特磬十，琴十一，瑟十二，柷、敔十三，搏拊十四，晋鼓十五，建鼓十六，鞞、应鼓十七，雷鼓十八，雷鼗鼓十九，灵鼓二十，灵鼗鼓二十一，露(路)鼓二十二，露(路)鼗鼓二十三，雅鼓二十四，相鼓二十五，单鼗鼓二十六，旌纛二十七，金钲二十八，金錞二十九，单铎三十，双铎三十一，铙铎三十二，奏坐三十三，麾幡三十四。此国乐之用尤大者。

其中"旌纛"、"麾幡"，作用相似于现代的指挥棒。所谓"奏坐"指什么，待考。

淳熙二年诏，以上皇加上尊号，立春日行庆寿礼。有司寻言："乾道加尊号，用宫架三十六，乐工共一百一

十三人。今来加号庆寿，事体尤重，合依大礼例，用四十八架，乐正、乐工用一百八十八人，庶得礼乐明备。”仍令分就太常寺、贡院前五日教习。前期，太常设宫架之乐于大庆殿，协律郎位于宫架西北，东向；押乐太常卿位于宫架之北，北向；皇太子及文武百僚，并位于宫架之北，东西相向，又设宫架于德寿殿门外，协律郎、太常卿位如之。及发册宝日，仪仗、鼓吹列于大庆殿门，乐正、师二人以次入。赞者引押乐太常卿、协律郎入，就位，奏中严外办讫，礼仪使奏请皇帝恭行发册宝之礼，太常卿导册宝，《正安》之乐作。中书令奉宝、侍中奉册进行，《礼安》之乐作。发宝册毕，鼓吹振作，仪卫等以次从行。皇帝自祥曦殿辇至德寿宫行礼，册宝入殿门，作《正安》之乐。上皇出宫，作《乾安》之乐；升御坐，奉上册宝，作《圣安》之乐；降御坐，作《乾安》之乐。太后册宝进行，用《正安》；出阁升坐，用《坤安》；降坐入阁，复作《坤安》之乐。……

【今译】

淳熙二年（公元 1175 年）皇帝（孝宗赵昚）下诏，因为给太上皇（赵构）加尊号，在立春的日子举行庆寿典礼。主管人员不久说：“乾道年间（公元 1165—1173 年）给太上皇加尊号，

用宫悬三十六架，乐工一百十三人。这一次加尊号庆寿，事情尤其隆重，应该依照盛大典礼的惯例，用宫悬四十八架，乐正、乐工一百八十八人，才算得礼乐都完备。”仍旧叫乐工们分别在太常寺、贡院两处五天前教习。……①

---

① 礼仪程序及用乐情况译文从略。所谓“前期”，属于预先演习的性质；“及发册宝日”才是正式的典礼。
原文这以下说皇帝平时用乐、高宗赵构死后用乐、大享明堂用乐等情况和有关议论，均予删节。

乐　　六

《宋史》卷一百三十一《志》第八十四

光宗受禅，崇上寿皇圣帝、寿成皇后暨寿圣皇太后尊号，寿皇乐用《乾安》，寿圣、寿成乐用《坤安》。……

【今译】（略）①

---

① 孝宗赵昚禅位给赵惇，是为光宗，这一年（公元1190年）改年号为绍熙元年。这里说的是赵惇受禅为光宗后对太上皇等人上尊号用乐的事，这是《乐志》六的开始。接着的原文讲高宗配享明堂、中宫册礼等用乐情况和议论，节略。

明年郊祀，太常耿秉奏："致敬鬼神，以礼乐为本。乐欲其备，音欲其和。今所用雷鼓之属，正所以祀天致神，而皮革虚缓，声不能振应；登歌、大乐乐器及乐舞工人冠服，有积岁久而损弊者，宜葺新之。太常在籍乐工，不给于役，召募百姓，罕能习熟。郊祀事重，其乐工

亲扈乘舆，和乐雅奏，期以接天地、享祖宗，请优其日廪，以籍田司钱给之。乐艺稍精，仍加赏劝。其缘托权要，送名充数者，严戢绝之。”又言：“大礼前期，皇帝朝飨太庙。别庙内安穆、安恭皇后二室，前此系大臣分诣行事，今既亲诣室祼，其酌献、升殿所奏乐曲，恐不相协，宜命有司更制。”皆从之。

【今译】

绍熙二年(公元 1191 年)祭天，太常卿耿秉说：“向鬼神致敬，礼乐是根本。乐要完备，音要谐和。现在所用的雷鼓之类，正是为了祭天通神，然而鼓面的皮革松弛，声音不响；堂上登歌、堂下宫悬的乐器以及乐舞工人的衣帽，有因为年岁多了损坏破旧的，应该加以修整更新。太常寺编制里的乐工，不在举行典礼时使用，临时召募的百姓，很少熟悉雅乐。祭天的事重大，那些乐工随从皇帝，奏着和谐的雅乐，用以交通天地，供奉祖宗，请求给予优厚的给养，用籍田司的钱给他们。对于音乐技艺比较精到的，另外给以赏赐作为鼓励。那些走权要的门路，挂个名字充数的，严加禁绝。”又说：“举行盛大典礼的前期，皇帝亲自祭祀太庙。别的庙里安穆、安恭皇后的两个享堂，以前由大臣分头去祭祀，现在既然皇帝亲自到那里去祭祀①，所有祭祀过程中使用的乐曲，恐怕并不相称，应该叫主管人员从新制作。”皇帝都听从他的。②

① "祼",本来是一种祭名,为免纷烦,通译为祭祀,以下"酌献"、"升殿",译文也简化了。

② 从这条材料中可见当时雅乐中存在的问题:乐器破旧,乐工混杂,等等。

…………

嘉定二年,明堂大飨,礼部尚书章颖奏:"太常工籍阙少,率差借执役。当亲行荐飨,或容不根游手出入殿庭,非所以肃仪卫,严禁防也。乞申绍兴、开禧已行禁令,不许用市井替名,显示惩戒,庶俾骏奔之人小大严洁,以称精禋。"臣僚又奏:"郊祀登歌列于坛上,簉于上龛,盖在天地祖宗之侧也。宫架列于午阶下,则百神所同听也。夫乐音莫尚于和,今丝、竹、管、弦类有阙断,拊搏、佾舞,贱工、窭人往往垢黹貜杂;宜申严以肃祀事。"皆俞其请。……

【今译】

…………①

〔宁宗赵扩〕嘉定二年(公元1209年),在明堂举行盛大的祭飨,礼部尚书章颖奏说:"太常的乐工在编制里的缺少,大多派差借用〔民间的乐人〕来服役。当皇帝亲自祭飨时,甚至容纳了不可靠的闲人在殿庭上出入,这不符合整肃仪卫,严加防范的要求的呀。请求重申绍兴年间、开禧年间② 已经实行的

禁令，不许用民间的人顶替，明白地宣布禁止〔这类事〕，这样才能使在祭飨时服役的人无论职位大小都严肃整洁，以便和精诚的祭祀相称。"别的大臣又奏说："祭天的登歌雅乐摆列在祭坛的上面，在神龛的旁边，是说在天地祖宗的旁边呀。宫悬的雅乐放在正面的台阶下面，则是所有的神道一起听的呀。大凡雅乐的声音最要求谐和，现在丝竹乐器③常有缺的断的，奏乐、跳舞时，贱工、穷人往往不正经地混杂在一起，应该严加告戒用以整肃祭祀的典礼。"皇帝都同意了他们的请求。……④

---

① 宁宗赵扩即位后礼官、臣僚对礼乐的议论，原文节略。

② 绍兴是高宗赵构的年号（公元1131—1162年），开禧是宁宗赵扩的年号（公元1205—1207年）。

③ 原文"管"即"竹"，"弦"即"丝"，只是两类乐器。

④ 嘉定十四年得到玉宝举行受宝典礼的原文节略。

理宗享国四十余年，凡礼乐之事，式遵旧章，未尝有所改作。先是，孝宗庙用《大伦》之乐，光宗庙用《大和》之乐，至是，宁宗祔庙，用《大安》之乐。绍定三年，行中宫册礼，并用绍熙元年之典。及奉上寿明仁福慈睿皇太后册宝，始新制乐曲行事。当时中兴六、七十载之间，士多叹乐典之久坠，类欲蒐讲古制，以补遗佚。于是，姜夔乃进《大乐议》于朝。夔言：

绍兴大乐，多用大晟所造，有编钟、镈钟、景钟，有特磬、玉磬、编磬，三钟三磬未必相应。埙有大小，

箫、篪、篴有长短，笙、竽之簧有厚薄，未必能合度。琴、瑟弦有缓急燥湿、轸有旋复，柱有进退，未必能合调。总众音而言之，金欲应石，石欲应丝，丝欲应竹，竹欲应匏，匏欲应土，而四金之音又欲应黄钟。不知其果应否？乐曲知以七律为一调，而未知度曲之义；知以一律配一字，而未知永言之旨。黄钟奏而声或林钟，林钟奏而声或太簇。七音之协四声，各有自然之理，今以平、入配重浊，以上、去配轻清，奏之多不谐协。

八音之中，琴、瑟尤难。琴必每调而改弦，瑟必每调而退柱，上下相生，其理至妙，知之者鲜。又琴、瑟声微，常见蔽于钟、磬、鼓、箫之声。匏、竹、土声长，而金、石常不能以相待，往往考击失宜，消息未尽。至于歌诗，则一句而钟四击，一字而竽一吹，未协古人"槁木"、"贯珠"之意。况乐工苟焉占籍，击钟者不知声，吹匏、竹者不知穴，操琴、瑟者不知弦，同奏则动手不均，迭奏则发声不属。比年人事不和，天时多忒，由大乐未有以格神人，召和气也。

……圣主方将讲礼郊见，愿诏求知音之士，考正太常之器，取所用乐曲，条理五音，檃括四声，而使协和。然后品择乐工，其上者教以金、石、丝、竹、匏、

土，歌诗之事，其次者教以戛击、干羽、四金之事，其下不可教者汰之。虽古乐未易遽复，而追还祖宗盛典，实在兹举。

【今译】

理宗（赵昀）做皇帝四十多年（按为公元1225—1264年，实四十年），大凡礼乐这类事，一切遵从原来的章程，不曾有什么改动。原来，祭祀孝宗时用《大伦》这个乐章，祭祀光宗时用《大和》这个乐章，这时，宁宗的神主进入太庙，祭祀时用《大安》这个乐章。绍定三年（公元1230年），举行册封皇后的典礼，都用光宗绍熙元年（公元1190年）的典故。到奉上皇太后① 册宝时，才新做了乐曲用在典礼中。在南宋中兴六、七十年时间里，人们都慨叹于雅乐的长久失传，大多要想搜集讲究古代的乐制，以便补上遗忘散失掉的。这时，姜夔就进献《大乐议》给朝廷。姜夔说：

绍兴年间（南宋初期）的雅乐，大多用大晟府（北宋末期）所造的乐器，有三种钟，三种磬②，这三钟三磬〔的音律〕未必应和。埙的制造有大有小，箫、篪、篴的管子有长有短，笙、竽的簧片有厚有薄，未必能符合律度。琴、瑟的弦有松紧燥湿，弦轴有旋紧放松，柱马有往前往后，未必能合于音调。各种乐器总起来说，又要互相应和③，还要都根据黄钟律。不知道它们果真应和不？制作乐曲知道把七个音律作

成一个调子，却并不知道作曲的道理；知道用一个音配一个字，却并不知道所咏唱的歌词的旨趣。奏出的音律实际是错误的。七个乐音和四声字调的配合，各自有自然的关系，现在把平声、入声配上低音，把上声、去声配上高音，奏唱起来大多不协调④。

各种乐器里，琴、瑟尤其难于弹奏。琴必定要每次调弦来改变弦的紧张度，瑟必定要每次调弦就移动柱马，音律的相互关系⑤，道理十分微妙，懂得它的很少。又且琴、瑟的声音微弱，常被钟、磬、鼓、箫的声音所掩盖。匏类、竹类、土类乐器的声音能延长，而金石钟磬的声音常常不能和它们相称，往往敲击得不合适，长短不一致。至于歌唱和伴奏，那么一句(四个字)就敲四下钟，每一个字就吹一声竽，未能符合古人说的"止如槁木"、"累累乎端如贯珠"的意思⑥。更何况乐工们随便的就占上一个名额，敲击钟磬的人不懂得声音，吹奏匏类乐器、竹类乐器的人不知道按孔，弹琴瑟的人不知道弦的松紧。一起演奏时手的动作不整齐，先后演奏时发出的声音不连贯。近年来人事不安宁，天时多变异，这是由于雅乐没有感动神人，召致和气的缘故呀⑦。

……⑧皇帝正要讲究礼乐祭祀天地，愿你下诏征求懂得音乐的人，考定太常寺的乐器，对所用的乐曲，整理曲调，改正四声音韵和曲调的关系，使它们协调。然后选择乐工，上等的教他们做奏乐⑨、歌唱的事，次等的教他们做敲打击

乐器、跳文武舞等事⑩，下等不可以教习的淘汰掉。虽然古乐不容易立刻恢复，然而要追求祖宗的盛大典礼⑪，实在在于这样办。

---

① 册号译文从略。
② 钟、磬名称译文从略。
③ 原文什么"应"什么，译文简化为一句。
④ 四声字调(即音韵)有单个字的音势，有与前后字联系起来的音势，配置音乐时本身是比较复杂的。这里的批评，反映了当时那种简单化的做法。
⑤ 原文"上下相生"原指音律的三分损益法，这里既讲琴、瑟的调音，则当如译文所示。
⑥ 原文的"槁木、贯珠"，即释文所引这两句话的简化。这两句话见于《礼记·乐记》，是师乙谈论唱歌的话的部分。意思是唱歌到休止时静得象干枯的木头，整个歌唱的声音贯穿着象一串珍珠。本意只说唱歌，但这里连着上文的"钟四击"、"竽一吹"，则又是发展到连上伴奏了。
⑦ 雅乐关联着天时、人事的说法，是当时传统的神秘观念。
⑧ 用"君"、"臣"、"父"、"子"及五行生克等谈论五音关系的文字，原文删节。
⑨ 原文八音中的六个名字，译文简化。
⑩ "干、羽"指武舞、文舞。"戛、击"即敲击，似与上文"金、石"重复，或者可以这样理解：上文金、石指编钟、编磬这类可以敲击出曲调的打击乐器；这里"戛、击"的则是镈钟、特磬以及鼓类等节奏性打击乐器。
⑪ 意思是北宋兴盛时期的礼乐。

其议雅、俗乐高下不一，宜正权衡度量：

自尺律之法亡于汉、魏，而十五等尺杂出于隋、唐正律之外，有所谓倍四之器，银字中管之号。今大乐外有所谓下宫调，下宫调又有中管倍五者。有曰羌笛、孤笛，曰双韵、十四弦，以意裁声，不合正律，繁数悲哀，弃其本根，失之太清；有曰夏笛、鹧鸪，曰胡

卢琴、渤海琴，沉滞抑郁，腔调含糊，失之太浊。故闻其声者，性情荡于内，手足乱于外，《礼》所谓"慢易以犯节，流湎以忘本，广则容奸，狭则思欲"者也。家自为权衡，乡自为尺度，乃至于此。谓宜在上明示以好恶，凡作乐制器者，一以太常所用及文思所颁为准，其他私为高下多寡者悉禁之，则斯民"顺帝之则"，而风俗可正。

【今译】

他议论雅乐、俗乐的音律高低不同，应该统一各种计量标准说：

自从按照尺度制定音律的方法在汉、魏时失传，因而各种不同的尺寸长度杂乱地在隋、唐时的正律之外出现①，有所谓"倍四"这种乐器，又有"银字中管"的称号②。现在雅乐以外有所谓下宫调，奏下宫调又有中管倍五这种乐器。有叫做羌笛、孤笛，叫做双韵、十四弦的乐器，随意定律，不合于正律，乐声繁杂急促哀感③，丢掉了音乐的根本④，声音太高；有叫做夏笛、鹧鸪，叫做胡卢琴、渤海琴的乐器，乐声沉闷迟缓压抑，腔调含糊不清，声音太低。所以听这些音乐的人，内心振荡不定，行动烦乱不安，《礼记·乐记》所说"散漫多变而节奏紊乱，流连缠绵而无所归宿，缓慢的声音包含着邪恶，急促的声音挑动着欲念"就是这样的呀。一家自定

一个重量的标准，一乡自定一个长度的标准⑤，〔它的流弊〕竟达到这样的地步。我认为应该由上面明确指示出好坏，凡是制作乐器的，一律拿太常寺所用和朝廷所颁布的为准，其他私自决定的声音高低和律度多少全部禁止，那么老百姓都象古代歌谣里说的“顺帝之则”⑥，这样风俗才可以端正。

---

① 原文“十五等尺”，很难说是实指哪一种或哪几种尺度，当是概指各种不同尺度之多。
② “倍四”是觱篥的一种，又称“倍四头管”，但这里则说又称“银字中管”。
③ 原文“悲哀”有十分动人的意思。
④ 意思是中和。
⑤ 意思是没有统一的标准。
⑥ 《列子·仲尼》有《康衢谣》：“立我蒸民，莫非尔极，不识不知，顺帝之则。”意思是“天下大治”。

其议古乐止用十二宫：

周六乐奏六律，歌六吕，惟十二宫也。“王大食，三侑”，注云“朔日、月半”。随月用律，亦十二宫也。十二管各备五声，合六十声；五声成一调，故十二调。古人于十二宫又特重黄钟一宫而已。齐景公作《徵招》、《角招》之乐，师涓、师旷有清商、清角、清徵之操，汉、魏以来，燕乐或用之，雅乐未闻有以商、角、徵、羽为调者，惟迎气有“五引”而已，《隋书》云“梁、陈雅乐，并用宫声”是也。若郑译之八十四调，出于

苏祗婆之琵琶；大食、小食、般涉者，胡语；《伊州》、《石州》、《甘州》、《婆罗门》者，胡曲。《绿腰》、《诞黄龙》、《新水调》者，华声而用胡乐之节奏。惟《瀛府》、《献仙音》谓之法曲，即唐之法部也。凡有催、衮者，皆胡曲耳，法曲无是也。且其名八十四调者，其实则有黄钟、太簇、夹钟、仲吕、林钟、夷则、无射七律之宫、商、羽而已，于其中又阙太簇之商、羽焉。

国朝大乐诸曲，多袭唐旧。窃谓以十二宫为雅乐，周制可举；以八十四调为宴乐，胡部不可杂。郊庙用乐，咸当以宫为曲。其间皇帝升降、盥洗之类，用黄钟者，群臣以太簇易之，此周人王用《王夏》，公用《骜夏》之义也。

【今译】

他议论古乐只用十二个宫(调)说：

《周礼·春官·大司乐》的说法①，都是十二个宫(调)。十二律各有五声，一共六十个声音；五声成为一个调，所以十二个宫调。古人只是在十二个宫(调)里又特别重视黄钟这个宫(调)罢了。先秦传说有《徵招》、《角招》、清商、清角、清徵的乐曲②，汉、魏以后，燕乐③里或者用它，雅乐里没听说过有用商、角、徵、羽作为调的，只有迎气乐里有“五

引"④罢了，《隋书》说"南朝梁、陈的雅乐，都用宫声"就是呀。……⑤

本朝雅乐的许多乐曲，大多因袭唐朝的旧曲。我认为用十二宫(调)制作雅乐，有周朝的乐制可以举例；用八十四调制作燕乐，少数民族和外来的音乐不可以夹杂在里面。祭祀天地宗庙使用的雅乐，都应当用宫(调)制作乐曲。……⑥

---

① 原文"周六乐"指黄帝乐《云门》，尧乐《大咸》，舜乐《大韶》，禹乐《大夏》，汤乐《大濩》，周乐《大武》。见《周礼·大司乐》及注。所谓"奏六律，歌六吕"是概括《大司乐》的文字而来。《大司乐》并有"王大食三侑，皆令奏钟鼓"的话。所谓"大食"，是说天子或诸侯每月初一、十五日加牲进食，即原文所说"朔日、月半"。因为这些原文都是据《周礼·春官·大司乐》立说的，所以译文简化为一句话。

② "《徵招》、《角招》"，见于《孟子·梁惠王》下："召太师曰：'为我作君臣相说(悦)之乐'，盖《徵招》、《角招》之乐是也。"这是孟子在说齐景公的事，所以这里说"齐景公作"。"清商、清角、清徵"，见于《韩非子·十过》，据说卫灵公在濮水之上听到一种音乐，叫师涓听会了，在晋平公面前弹奏，师旷说它是纣王的"靡靡之乐"，叫做清商；以后师旷又弹了清角和清徵，都能感动得神物下降。其实这些都只是先秦的传说，所以简译如此。

③ "燕乐"即宴乐，指俗乐。

④ "五引"当为宫引、商引、角引、徵引、羽引。意为有商、角、徵、羽四个调。

⑤ 这里用"八十四调"、"大食、小食、般涉"之类调名、《伊州》之类曲名等等，以分别哪些是胡乐，哪些不是胡乐，原文易解，译文从略。所谓"胡"，概指西域，包括我国的兄弟民族和外国在内。所谓"催"、"衮"，当指乐曲的节奏急促部分。唐代大曲的第三段节奏急促，有"虚催"、"衮遍"、"实催"、"催拍"之类的段落名称；"催"、"衮"当即这些的概称。原文最后是说八十四调到宋朝已经不完全了。

⑥ 讲礼仪的文字译文从略。

其议登歌当与奏乐相合：

……

其议祀享惟登歌、彻豆当歌诗：

古之乐，或奏以金，或吹以管，或吹以笙，不必皆歌诗。周有《九夏》，钟师以钟鼓奏之，此所谓奏以金也。大祭祀登歌既毕，下管《象》、《武》，管者，箫、篪、篴之属，《象》、《武》皆诗而吹其声，此所谓吹以管者也。周六笙诗，自《南陔》皆有声而无其诗，笙师掌之以供祀飨，此所谓吹以笙者也。周升歌《清庙》，彻而歌《雍》诗，一大祀惟两歌诗。汉初，此制未改，迎神曰《嘉至》，皇帝入曰《永至》，皆有声无诗。至晋始失古制，既登歌有诗，夕牲有诗，飨神有诗，迎神、送神又有诗。隋、唐至今，诗歌愈富，乐无虚作。谓宜仿周制，除登歌、彻歌外，繁文当删，以合乎古。

【今译】

他议论堂上的唱歌应当和堂下的奏乐相配合说：

……①

他议论祭祀时只在开始、结束②时才应当唱歌说：

古代的雅乐，或者用金石乐器演奏，或者用竹管乐器吹奏，或者用笙簧乐器吹奏，不一定都唱歌。周朝有《九夏》③乐曲，钟师们用钟鼓来击奏它，这就是所谓用金石乐器演奏呀。盛大的祭祀在堂上唱歌完毕以后，"下管《象》、《武》"，④

管，是各种竹管乐器⑤，《象》、《武》都是歌诗而只吹出它的乐声，这就是所谓用竹管乐器吹奏呀。周朝的六篇笙诗⑥，从《南陔》起都只有音乐而没有它的诗词，笙师们吹奏它们来供奉祭祀和宴飨，这就是所谓用笙簧乐器吹奏呀。周朝祭典开始时歌唱《清庙》，结束时歌唱《雍》这首乐诗，一次重大祭祀只有两次唱诗。汉朝初期，这种制度没有改变，迎神用《嘉至》乐章，皇帝到达时用《永至》乐章，都只有音乐没有诗词。到晋朝才失掉古代的制度，既然祭典开始时有歌诗，前一晚检查祭品时⑦有歌诗，祭神时有歌诗，迎神、送神时又有歌诗。从隋、唐到现在，诗歌越多，乐章没有单纯奏乐的⑧。我认为应该仿效周朝的制度，除了开始时唱歌，结束时唱歌外，繁琐的文辞应当删掉，以符合于古代的制度。

---

① 原文据《周礼》以阴阳为论据，全部删节。

② “登歌”一般是堂上唱歌，但在这一段议论里，指的是祭典开始祭祀的人升堂时的唱歌，下文“升歌”同。“彻豆”是祭祀最后彻除祭品，即祭典的结束。

③ 《周礼·春官·钟师》：“钟师，掌金奏，凡乐事，以钟鼓奏《九夏》：《王夏》、《肆夏》、《昭夏》、《纳夏》、《章夏》、《齐夏》、《族夏》、《祴夏》、《骜夏》。”

④ 原文见《礼记》。

⑤ 原文乐器名，译文从简。

⑥ 《诗·小雅》有《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇立》、《由仪》六篇，有声无辞。

⑦ 《汉书·炳吉传》注：“未祭一日，其夕展视牲具，谓之夕牲。”

⑧ 原文“虚作”，意思是音乐不象歌辞那样有具体(实)的内容，所以是虚的。

其议作鼓吹曲以歌祖宗功德：

古者，祖宗有功德，必有诗歌，《七月》之陈王业是也。歌于军中，周之恺乐、恺歌是也。汉有短箫铙歌之曲，凡二十二篇，军中谓之骑吹，其曲曰《战城南》、《圣人出》之类是也。魏因其声，制为《克官渡》等曲十有二篇；晋亦制为《征辽东》等曲二十篇。唐柳宗元亦尝作为铙歌十有二篇，述高祖、太宗功烈。我朝太祖、太宗平僭伪，一区宇；真宗一戎衣而却契丹；仁宗海涵春育，德如尧、舜；高宗再造大功，上俪祖宗。愿诏文学之臣，追述功业之盛，作为歌诗，使知乐者协以音律，领之太常，以播于天下。

夔乃自作"圣宋铙歌曲"：宋受命曰《上帝命》，平上党曰《河之表》，定维扬曰《淮海浊》，取湖南曰《沅之上》，得荆州曰《皇威畅》，取蜀曰《蜀山邃》，取广南曰《时雨霈》，下江南曰《望钟山》，吴越献国曰《大哉仁》，漳、泉献土曰《讴歌归》，克河东曰《伐功继》，征澶渊曰《帝临墉》，美致治曰《维四叶》，歌中兴曰《炎精复》：凡十有四篇，上于尚书省。书奏，诏付太常。然夔言为乐必定黄钟，迄无成说。其议今之乐极为详明，而终谓古乐难复，则于乐律之原有未及讲。

其后朱熹深悼先王制作之湮泯，与其友武夷蔡元定相与讲明，反复参订，以究其归极。熹在庆元经筵，

尝草奏曰:“自秦灭学,礼乐先坏,而乐之为教,绝无师授。律尺短长,声音清浊,学士大夫莫知其说,而不知其为阙也。望明诏许臣招致学徒,聚礼乐诸书,编辑别为一书,以补六艺之阙。”后修礼书,定为《钟律》、《乐制》等篇,垂宪言以贻后人。

【今译】

他议论制作鼓吹曲用以歌唱皇朝祖宗的功业德行说:

古时候,皇朝的祖宗有功业德行,一定有诗歌来歌唱他,《七月》① 这首诗陈述周王朝的业迹就是呀。在军队里歌唱的,周朝的凯乐、凯歌就是呀。汉朝有短箫铙歌这种乐曲,一共二十二篇,军队里称它骑吹,曲名叫《战城南》、《圣人出》之类的就是呀。魏时用它的音乐,制成《克官渡》等曲十二篇;晋朝也制成《征辽东》等曲二十篇。唐朝的柳宗元也曾经制作铙歌十二篇,陈述唐高祖(李渊)、唐太宗(李世民)的功业。本朝太祖(赵匡胤)、太宗(赵炅)平定割据政权,统一全国;真宗(赵桓)亲自② 抵御契丹;仁宗(赵祯)度量宽宏③,德行象尧、舜;高宗(赵构)重建皇朝,和祖宗比美。希望下诏叫有文才的臣僚,追述这些功业的盛况,做成诗歌,叫懂得音乐的人作成乐曲,交给太常寺掌管,使它在全国传播。

姜夔还自己做了“圣宋铙歌曲”:……④ 一共十四篇,上献

给尚书省。他的乐议和奏文，皇帝下诏交给太常寺。然而姜夔说作乐必须先确定黄钟律，却一直没有成熟的说法。他议论当时的雅乐极其明白，却始终说古乐难以恢复，那么对于乐律的根源还有讲不周全的。

以后朱熹深感于古乐的失传⑤，和他的朋友蔡元定相互研究，反复斟酌，来追求它最后的归结。朱熹在庆元年间(公元1195—1200年)担任给皇帝讲经书的经筵官时，曾经写奏章说："自从秦始皇焚书坑儒，礼乐首先被毁坏，而用乐作为教化的事，完全没有师承传授。音律尺度的长短，音乐声音的高低，读书人都不知道它的道理，因而不知道它的缺失呀。请求皇帝下诏书允许我招收学徒，聚集礼乐的各种书籍，编辑成一本专书，以补救六艺中的缺陷。"后来他撰著礼书⑥，写定其中的《钟律》、《乐制》等篇，把重大的章法留给后人。

---

① 《七月》是《诗经·豳风》里的一首民歌，内容反映西周时奴隶们一年辛苦到头还是不得温饱的生活状况，姜夔的说法则是儒家传统观念的反映。
② "一戎衣"意为穿上军装，所谓皇帝"御驾亲征"。
③ 原文"海涵春育"，意为象大海一样包涵一切，象春天一样蕴育万物，是歌颂皇帝的话。
④ 表现什么内容的乐章叫什么，译文从略。
⑤ 原文"先王制作"是先王制礼作乐的略语。"湮泯"是消灭的意思。
⑥ 当指《仪礼经传通解》一书。

盖宋之乐议，因时迭出，其乐律高下不齐，俱有原委。建隆初用王朴乐，艺祖一听，嫌其太高，近于哀思，诏和岘考西京表尺，令下一律，比旧乐始和畅。至景

祐、皇祐间，访乐、议乐之诏屡颁，于是命李照改定雅乐，比朴下三律。照以纵黍累尺，虽律应古乐，而所造钟磬才中太簇，乐与器自相矛盾。阮逸、胡瑗复定议，止下一律，以尺生律，而黄钟律短，所奏乐声复高。元丰中，以杨杰条乐之疵，召范镇、刘几参定。几、杰所奏，下旧乐三律，范镇以为声杂郑、卫，且律有四厘六毫之差，太簇为黄钟，宫商易位，欲求真黍以正尺律，造乐来献，复下李照一律。至元祐廷奏，而诏奖之。初，镇以房庶所得《汉书》，其言黍律异于他本，以大府尺为黄帝时尺，司马光力辨其不然。镇以周鬴、汉斛为据，光谓鬴本《考工》所记，斛本刘歆所作，非经不足法。镇以所收开元中笛及方响合于仲吕，校太常乐下五律，教坊乐下三律。光谓此特开元之仲吕，未必合于后夔，力止镇勿奏所为乐。光与镇平生大节不谋而同，惟钟律之论往返争议，凡三十余年，终不能以相一。

【今译】

大凡宋朝对音乐的议论，随着时间的推移而一次一次的出现，它的音律高低不同，都有各自的说法。宋初的建隆初年用王朴乐，太祖(赵匡胤)听了，嫌它太高，近于哀思的亡国之音，下诏叫和岘考查洛阳的表尺，使它低下一律，比原来的音

乐才和畅些。到仁宗（赵祯）的景祐、皇祐年间，皇帝屡次颁发访求、议论音乐的诏书，这时叫李照改定雅乐的乐律，比王朴乐低三律。李照用黍米直排作为尺度，音律虽然合于古乐，然而所做的钟磬，只是符合太簇律，乐律和乐器自相矛盾。阮逸、胡瑗重新议定，比王朴乐只低一律，用尺产生律，然而黄钟律的尺寸短了，所奏出的乐声又比较高。神宗（赵顼）元丰年间，因为杨杰逐条指出雅乐的毛病，找范镇、刘几一起订定。刘几、杨杰所说，比原来的乐律低三律，范镇认为乐声夹杂有俗乐，而且律的长度有四厘六毫的误差，太簇成为黄钟，宫音商音倒置，因此求取真的黍米来订正用尺定律，造了乐律来进献，又比李照的律低一律。到元祐年间在朝廷上奏乐，皇帝下诏奖励他。这以前，范镇因为房庶所得到的《汉书》，它所说累黍定律和其他本子所说的不同，把太府的尺度作为黄帝时的尺度，司马光竭力辨析说它不对。范镇拿周朝的鬴、汉朝的斛作为根据，司马光说鬴原本是《考工记》所记载的，斛原本是刘歆所制作的，不是经典①上的不足以取法。范镇拿他所收藏的唐朝开元年间的笛和方响符合于仲吕律，比太常的雅乐低五个律，比教坊的俗乐律低三个律。司马光说这不过是唐朝开元的仲吕律，未必符合古律②，竭力制止范镇不要奏所作的乐。司马光和范镇一生在重大的事件上不谋而合，惟有在音律的理论上反复争论，一共三十多年，终归不能相一致。③

① 这里的“经”当为儒家的六经（《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》）。而且十分严格，必须是原本。正是由此出发，所以《考工记》虽然早已补作《周礼》的《冬官》，也说它“非经不足法”。

② “后夔”即夔，《尚书·舜典》说舜命夔典乐，因此相传为古代掌乐的人。这里实指古代乐律。

③ 这部分文字，除后面司马光和范镇在乐律问题上的争论的记述外，前面的记述，前文都已有过更为详细的叙述，似乎是前文的概括，因此不再加注。下面再抄录《范镇传》的有关文字作为参考：
镇于乐尤注意，自谓得古法，独主房庶以律生尺之说。司马光谓不然，往复论难，凡数万言。初，仁宗命李照改定大乐，下王朴乐三律。皇祐中，又诏胡瑗等考正。神宗时诏镇与刘几定之。镇曰：“定乐当先正律。”神宗曰：“然，虽有神旷之聪，不以六律不能正五音。”镇作律尺、龠合、升斗、豆区、鬴斛，欲图上之，又乞访求真黍，以定黄钟。而刘几即用李照乐，加用四清声而奏乐成。诏罢局，赐赉有加。镇曰：“此刘几乐也，臣何与焉。”至是，乃请太府铜为之，逾年而成，比李照乐下一律有奇。帝及太皇太后御延和殿，召执政同阅视，赐诏嘉奖。下之太常，诏三省、侍从、台阁之臣，皆往观焉。镇时已属疾，乐奏三日而薨，年八十一。

是时，濂、洛、关辅诸儒继起，远溯圣传，义理精究。周惇颐之言乐，有曰：“古者圣王制礼法，修教化，三纲正，九畴叙，百姓大和，万物咸若，乃作乐以宣八风之气。乐声淡而不伤，和而不淫。淡则欲心平，和则躁心释。德盛治至，道配天地，古之极也。后世礼法不修，刑政苛紊，代变新声，导欲增悲，故有轻生败伦不可禁者矣。乐者，古以平心，今以助欲，古以宣化，今以长怨。不复古礼，不变今乐，而欲至治者，远哉！”

程颐有曰：“律者，自然之数。先王之乐，必须律以考其声。尺度权衡之正，皆起于律。律管定尺，以天地之气为准，非秬黍之比也。律取黄钟，黄钟之声亦不难

定，有知音者，参上下声考之，自得其正。”

张载有曰：“声音之道与天地通，蚕吐丝而商弦绝，木气盛则金气衰，乃此理自相应。今人求古乐太深，始以古乐为不可知。律吕有可求之理，惟德性深厚者能知之。”此三臣之学，可谓穷本知变，达乐之要者矣。

熹与元定盖深讲于其学者，而研覃真积，述为成书。元定先究律吕本源，分其篇目，又从而证辨之。

……

朱熹深好其书，谓国家行且平定，中原必将审音协律，以谐神人，受诏典领之臣，宜得此书奏之，以备东都郊庙之乐。

熹定《钟律》、《诗乐》、《乐制》、《乐舞》等篇，汇分于所修礼书中，皆聚古乐之根源，简约可观。而《钟律》分前后篇，其前篇为条凡七：一曰十二律阴阳、辰位相生次第之图，二曰十二律寸、分、厘、毫、丝、忽之数，三曰五声五行之象、清浊高下之次，四曰五声相生、损益、先后之次，五曰变宫、变徵二变相生之法，六曰十二律正变、倍半之法，七曰旋宫八十四声、六十调之图。其后篇为条凡六：一曰明五声之义，二曰明十二律之义，三曰律寸旧法，四曰律寸新法，五曰黄钟分寸数法，六曰黄钟生十一律数。大率采元定所著，更互演绎，尤为明

邃。其《乐制》汇于王朝礼，其《乐舞》汇于祭礼，上下千载，旁搜远绍，昭示前圣礼乐之非迂，而将期古乐之复见于今，熹盖深致意焉。其《诗乐篇》别系于后。

【今译】

这时，濂溪、洛阳、关辅等地的许多儒者① 相继崛起，向上追溯圣人的传统，精心探究义理的学问。周敦颐② 讲音乐问题，有这样的话："古代的圣王创制礼法，讲究教化，三种纲要③ 端正，九类大法④ 清楚，百姓十分和睦，事物顺乎自然，于是作乐来宣扬⑤。这种乐的声音清淡而并不忧伤，和谐而并不放纵。清淡那么嗜欲的心思不产生，和谐那么躁急的心情得安宁。德行盛大政治完美，符合于天地的道理，这是古代到达的极致呀。后代不讲究礼法，刑法政事苛刻紊乱，每一代都变出新乐，导致嗜欲增添悲哀，所以有各种坏事禁止不了啦。乐这件事，古代用以平正心情，现在用以助长嗜欲，古代用以宣扬教化，现在用以增长怨恨。不恢复古代的礼，不改变现在的乐，却想要达到政治十分完美的境地，差得太远啦！"

程颐的话："音律，是天然的事物。古代圣王作乐，必定用音律来考察它的声音。长度重量的标准，都从律产生。律管规定尺度，拿天地的气数作为准则，不是累黍的比数呀。音律从黄钟律开始，黄钟律的声音也并不难定，有懂得音乐的人，参酌上下的声音来考察它，自然得到它正确的声音。"

张载的话："声音的道理和天地的道理相通，……⑥ 现在的人探求古乐太高深，才把古乐看作不可知的。音律有可以探求的道理，惟有德性深厚的人能够知道它。"这三个人的学说，可说是追究本源通达变化，懂得乐的要点了。

朱熹和蔡元定是深入地讲究这门学问的，因而钻研真实的事迹，撰述成书。蔡元定先探究音律的根本，分列篇目，又加以论证辨析。

…………⑦

朱熹十分爱好他写的书，认为国家将要平定，朝廷⑧必定会审定音律，用以谐调神和人，受到皇帝诏命管理这件事的人，应该把这本书奏献给皇帝，以便完备朝廷祭祀天地宗庙时使用的雅乐。

朱熹所定关于乐事的各篇⑨，分列于他所修撰的礼书中间，都集中了古乐的根源，简明清楚容易阅读。……大多采取蔡元定的著作，再加以演绎，尤其明白深入。他的《乐制》篇在王朝礼的部分，他的《乐舞》篇在祭礼部分，内容包括千年来的事物，搜罗广泛悠远，显示古代圣人的礼乐并非迂阔难懂，却可以期待古乐在现在重新再现，这是朱熹所十分注意的呀。他的《诗乐》篇另外记述在后面⑩。

---

① 周敦颐，道州人，生地为濂溪；程颢、程颐，洛阳人；张载，关中凤翔人，都是宋朝的理学家。这里的濂（濂溪）、洛（洛阳）、关辅（关中）诸儒即指这些儒者。

② 原文"惇"一般写作"敦"，二字读音相同。

③ “三纲”，封建社会中君臣、父子、夫妻的关系准则，所谓“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”，就是最简单的说法。

④ “九畴”，传说禹治理天下的九类大法，见«书经·洪范»。

⑤ “八风之气”是一种玄虚的说法，译文从略。

⑥ 这里的两句原文，是从五行生克说的，译文从略。

⑦ 原文接着引述“黄钟”、“黄钟生十一律”、“十二律”、“变律”、“律生五声”、“变声”、“八十四声”、“六十调”、“候气”等篇的某些内容，包括主要文字和证辨文字，以阴阳、十二地支等立论，或列各律的数据，但未及蔡元定所创的十八律理论，全部删节。

⑧ 这里的“中原”意为恢复中原，下文的“东都”意指汴京，都是说的回到北宋盛时的朝廷。

⑨ 这里的四个篇名和下文前、后篇的十三个条目，译文中从略。

⑩ 当即«乐十七»的有关文字。关于蔡元定的著作，«律历志»十四说：淳熙间，建元布衣蔡元定著«律吕新书»。……其书有«律吕本原»、«律吕证辨»。«本原»者，“黄钟”第一，“黄钟之实”第二，“黄钟生十二律”第三，“十二律之实”第四，“变律”第五，“律生五声图”第六，“变声”第七，“八十四声图”第八，“六十调图”第九，“候气”第十，“审度”第十一，“嘉量”第十二，“谨权量”第十三；«证辨»者，“造律”第一，“律长短围径之数”第二，“黄钟之实”第三，“三分损益上下相生”第四，“和声”第五。所说与这里说的(见注⑦)不尽相同。

«律历志»十四接着还说：“久之，宜春欧阳之秀复著«律通»”，并载其自序。接着说：«律通»上下二篇：“十二律名数”第一，“黄钟起数”第二，“生律分正法”第三，“生律分变法”第四，“正变生律分起算法”第五，“十二宫百四十四律数”第六，“律数旁通法”第七，“律数旁通别法”第八，“九分为寸法辨”第九、第十，“五十九律会同”第十一，“空围龠实辨”第十二，“十二律分阴阳图说”第十三，“阳声阴声配乾坤图”第十四，“五声配五行之序”第十五，“七声配五行之序”第十六，“七声分类”第十七，“十二宫七声倡和”第十八，“六十调图说”第十九，“辨三律声法”第二十。以下还说：舒州桐城县丞李如篪作«乐书»，……如篪书曰“乐本”，曰“乐章”。沙随程回著«三器图议»。最后说庐陵彭应龙著«钟律辨疑»三卷。

乐 十 五

《宋史》卷一百四十《志》第九十三

鼓吹者，军乐也。昔黄帝涿鹿有功，命岐伯作凯歌，以建威武，扬德风，厉士讽敌。其曲有《靈夔吼》、《雕鹗争》、《石坠崖》、《壮士怒》之名，《周官》所谓"师有功则凯歌"者也。汉有《朱鹭》等十八曲，短箫铙歌序战伐之事，黄门鼓吹为享宴所用，又有骑吹二曲。说者谓列于殿庭者为鼓吹，从行者为骑吹。魏、晋而下，莫不沿尚，始有鼓吹之名。江左太常有鼓吹之乐，梁用十二曲，陈二十四曲，后周亦十五曲。唐制：大驾、法驾、小驾及一品而下皆有焉。

宋初因之，车驾前后部用金钲、节鼓、㧜鼓、大鼓、小鼓、铙鼓、羽葆鼓、中鸣、大横吹、小横吹、觱栗、桃皮觱栗、箫、笳、笛，歌《导引》一曲。又皇太子及一品至三品，皆有本品鼓吹。凡大驾用一千五百三十人为五引，

司徒六十四人，开封牧、太常卿、御史大夫、兵部尚书各二十三人。法驾三分减一，用七百六十一人为二引，开封牧、御史大夫各一十六人。小驾用八百一十六人。太常鼓吹署乐工数少，每大礼皆取之于诸军。一品以下丧葬则给之，亦取于诸军。又大礼，车驾宿斋所止，夜设警场，用一千二百七十五人。奏严用金钲、大角、大鼓，乐用大小横吹、觱栗、箫、笳、笛，角手取于近畿诸州，乐工亦取于军中，或追府县乐工备数。歌《六州》、《十二时》，每更三奏之。（原注：大中祥符六年，以其烦扰，诏罢追集，悉以禁兵充，常隶太常阅集。七年，亲享太庙，登歌始作，闻庙外奏严，遂诏：行礼之次，权罢严警；礼毕，仍复故。）凡祀前一日，上御青城门观奏严。若车驾巡幸，则夜奏于行宫前，人数减于大礼，凡用八百八十人。（原注：真宗崇奉圣祖，亦设仪卫，别作导引曲，今附之。）

《两朝志》云："大驾千七百九十三人，法驾千三百五人，小驾千三十四人（原注：人数多于前），銮驾九百二十五人。迎奉祖宗御容或神主祔庙，用小銮驾三百二十五人，上宗庙谥册二百人，其曲即随时更制。"

【今译】

鼓吹，是军乐呀。从前黄帝在涿鹿这个地方打了胜仗，叫岐伯做凯歌，用以树立威势，宣扬德化，鼓励士气讽示敌人。……① 这是《周礼》所说的"军队打了胜仗就唱凯歌"的意思呀。汉朝有《朱鹭》等十八首②，属于短箫铙歌的叙述打仗的事，属于黄门鼓吹的在宴会时使用，另外有骑吹曲二首。人们说在殿庭上的是鼓吹，跟着队伍走的是骑吹。魏、晋两朝以来，无不沿袭，才有鼓吹的名称。南朝③的太常寺有鼓吹的乐曲，梁朝用十二首，陈朝二十四首。北朝的北周也有十五首。唐朝的制度：皇帝的各种仪仗队④和一品官以下都有鼓吹啦。

宋朝初年因袭唐朝，……⑤ 还有皇太子以及一品到三品的官，都有属于这一品级的鼓吹。……⑥ 太常寺鼓吹署乐工人数少，每逢盛大典礼都从各个部队里调人。一品官以下的丧事就给予鼓吹，也从各个部队里调人。还有盛大典礼时，皇帝住宿斋戒在哪里，夜里在一定范围警戒，……⑦ 吹号角的从京城附近各州调人，乐工也从部队中调人，或者把府和县的乐工调来充数。唱的歌有《六州》、《十二时》，每一更唱奏三遍。(原注：大中祥符六年(公元 1013 年)，因为这样办烦扰地方，皇帝下诏停止从府和县的乐工中调人，全部用禁卫兵充任，平时隶属太常寺教习。七年（公元 1014 年），皇帝亲自在太庙祭享，堂上的雅乐登歌才开始，传来太庙外戒严的歌奏声，皇帝就下

诏：在行礼的时候，暂停戒严的歌奏，行礼完毕，再恢复。）每逢祭祀的前一天，皇帝到青城门检阅戒严的歌奏。倘若皇帝出巡，那么每夜在行宫的前面歌奏，人数少于举行盛大典礼时，……。⑧

---

① 曲名译文从略。第一首原作“《灵夔竞》”，据点校本《校勘记》改。
② 实际应为二十二首，这里数字并不准确（参看《秦汉音乐史料》）。
③ “江左”即江南，据下文梁、陈，当指南北朝时的南朝。
④ 原文“大驾、法驾、小驾”是皇帝在不同情况下出宫时不同规格的仪仗队。
⑤ 前后部仪仗中的乐器名译文从略。
⑥ 各种仪仗队所用乐工人数，译文从略。
⑦ 人数、乐器名译文从略。所谓“奏严”，是说在戒严范围里的吹、打、歌唱，是用以警众的。
⑧ 本段末句及下段文字均为人数，译文从略。

自天圣已来，帝郊祀、躬耕籍田，皇太后恭谢宗庙，悉用正宫《降仙台》、《导引》、《六州》、《十二时》，凡四曲。景祐二年，郊祀减《导引》第二曲，增《奉禋歌》。初，李照等撰警严曲，请以《振容》为名，帝以其义无取，故更曰《奉禋》，其后祫享太庙亦用之。大享明堂用黄钟宫，增《合宫歌》。凡山陵导引灵驾，章献、章懿皇后用正平调，仁宗用黄钟羽，增《昭陵歌》，神主还宫，用大石调，增《虞神歌》。凡迎奉祖宗御容赴宫观、寺院并神主祔庙，悉用正宫，惟仁宗御容赴景灵宫改用道调，皆止一曲。

....

熙宁中，亲祀南郊，曲五奏，正宫《导引》、《奉禋》、《降仙台》；祠明堂，曲四奏，黄钟宫《导引》、《合宫歌》，皆以《六州》、《十二时》。永厚陵导引、警场及神主还宫，皆四曲，虞主祔庙、奉安慈圣光献皇后山陵亦如之。诸后告迁，升祔，上仁宗、英宗徽号，迎太一宫神像，亦以一曲导引，率因事随时定所属宫调，以律和之。

【今译】

自从仁宗（赵祯）天圣年号（公元 1023—1032 年）以来，皇帝祭天、举行籍田礼，皇太后到宗庙致敬，都用正宫调的……① 四首曲子。景祐二年（公元 1035 年），祭天用的曲子减掉《导引》的第二曲，增加《奉禋歌》。这以前，李照等人撰作戒严时警众的曲子，请求用《振容》作为名字，皇帝因为它没有意义，所以改称《奉禋》。以后在太庙里举行祫祭也使用它。……②

............③

① 曲名译文从略。

② 各种典礼及所用曲名译文从略。值得注意的是不同的典礼不但用不同的曲子，而且用不同的宫调。

③ “皇祐中”（公元 1049—1056 年）皇帝和礼官议论大享明堂时应否停止戒严警众的歌奏的一段原文删节。接着“熙宁中”（公元 1068—1077 年）的文字也讲各种典礼所用乐曲的情况，译文从略。原文“祠明堂”下文字恐有误，“曲四奏”当即接着的四个曲名，多“皆以”二字。值得注意的是最后

所说"率因事随时定所属宫调，以律和之"。即同一首曲子用在不同场合不同时间使用不同宫调，反映了当时移宫换调的情况。

元丰中，言者以鼓吹害雅乐，欲调治之，令与正声相得。杨杰言："正乐者，先王之德音，所以感召和气，格降上神，移变风俗。而鼓吹者，军旅之乐耳，盖鼓角横吹，起于西域，圣人存四夷之乐，所以一天下也，存军旅之乐，示不忘武备也。'鞮鞻氏掌夷乐与其声歌，祭祀则龡而歌之，燕亦如之。'今大祀，车驾所在，则鼓吹与武严之乐陈于门而更奏之，以备警严，大朝会则鼓吹列于宫架之外。其器既异先代之器，而施设概与正乐不同。国初以来，奏大乐则鼓吹备而不作，同名为乐，而用实异，虽其音声间有符合，而宫调称谓不可淆混。故大乐以十二律吕名之，鼓吹之乐则曰正宫之类而已。(原注：乾德中，设鼓吹十二案，制毡床十二，为熊罴腾倚之状。每案设大鼓、羽葆鼓、金錞各一，歌、箫、笳各二。又有叉手笛，名曰拱宸管，考验皆与雅音相应，列于宫悬之籍，编之令式。)若以律吕变易夷部宫调，则名混同而乐相紊乱矣。"遂不复行。

元符三年七月，学士院奏："太常寺鼓吹局应奉大行皇帝山陵卤簿、鼓吹、仪仗，并严更、警场歌词乐章，依例撰成。灵驾发引至陵所，仙吕调《导引》等九曲，已

令乐工协比声律。”从之。

政和七年三月，议礼局言：“古者，铙歌、鼓吹曲各易其名，以纪功烈。今所设鼓吹，唯备警卫而已，未有铙歌之曲，非所以彰休德，扬伟绩也。乞诏儒臣讨论撰述，因事命名，审协声律，播之鼓吹，俾工师习之，凡王师大献则令鼓吹具奏，以耸群听。”从之。十二月，诏《六州》改名《崇明祀》，《十二时》改名《称吉礼》，《导引》改名《熙事备成》，六引内者，设而不作。

【今译】

元丰年间(公元1078—1085年)，有人发表意见因为鼓吹妨碍雅乐，要调整它，使它和雅正的音乐符合。杨杰说：“雅乐，是表现先王德行的声音，用以召致和气，供奉天神，移风易俗。而鼓吹，是军队用的音乐罢了。本来鼓角横吹曲是西域的音乐，古代圣人保留四方的民族音乐，用以表示天下一统呀，保留军队用的音乐，表示不忘记军备呀。这就是《周礼》所说‘鞮鞻氏掌管民族音乐和它的歌曲，祭祀的时候就歌唱它，宴会时也这样。’现在盛大祭祀时，皇帝到哪里，鼓吹和戒严的乐声就在那里反复奏响，用以作为警戒，盛大的朝会时鼓吹就排列在宫悬乐器的旁边。它的乐器既不同于古代的雅乐乐器，而且设施全和雅乐不同。本朝初年以来，演奏雅乐那么鼓吹放在那里不奏作，同样称为音乐，而用处其实不一样。虽然它们

的声音间或有符合的，然而宫调的名称不可以混淆。所以雅乐用十二个音律的名称来称呼它，鼓吹的乐调则叫做正宫之类罢了。(原注:乾德年间(公元963—968年)，设置鼓吹十二案……① 考察它们的声音都和雅乐的声音相应和，列入宫悬的编制，把它作为规定的法式。)倘使用音律的名称改变民族音乐的宫调名称，那么名称相同而音乐就互相混乱了。”于是不再这样做。

…………②

政和七年(公元1117年)三月，议礼局说:“古时候，铙歌、鼓吹曲各个朝代改变曲名，用以记述本朝的功绩③。现在所用的鼓吹，只充作警卫罢了，没有铙歌的歌曲，这不是用以表彰美德，宣扬功绩呀。请求下诏叫文臣们讨论撰写，按照歌词反映的事情定名，审定乐曲，用于鼓吹，让乐工乐师练习它，凡是举行盛大的祝捷典礼时就叫鼓吹演奏，用以耸动人们的视听。”皇帝听从。十二月，下诏改名④，六引里的曲子⑤，放着不奏。

---

① 形制和乐器名、数，译文从略。所谓“案”，类似于现在的演奏台，所以叫“床”，床上铺毯子，床四围则画熊罴等图象作为装饰。

② 元符三年（公元1100年）七月一段原文讲给死去的皇帝（称为“大行皇帝”）举行葬礼时的鼓吹、乐章等事，译文从略。所说“撰成”的当是歌词。最后的“协比声律”则是作曲。

③ 汉代的短箫铙歌二十二曲，三国的魏和吴以及后来的晋、梁、北齐、北周各朝都曾改名改词，用以歌颂本朝(曲数多少不等，参看《魏晋南北朝音乐史料101—105页)。这里讲的就是这类事。

④ 具体三首曲子的原名、改名译文从略。

⑤ “六引”据《乐府诗集》的题解说是《箜篌引》和宫、商、角、徵、羽五个引，大概全是器乐曲。因为没有歌词，不能具体地歌颂本朝，所以下文说“设而不作”。

绍兴十六年，臣僚言：“国家大飨、乘舆斋宿，必设警场，肃仪卫而严祀事。乐工隶太常，歌词备三叠，累朝以来皆用之。比者，郊庙行事，率代以钲、鼓，取之殿司。夫军旅、祭祀，事既异宜，乐声清浊，用以殊尚，钲、鼓、鸣角列于卤簿中，所以示观德之盛，宜诏有司更制，兼籍鼓吹乐工，以时阅习，遇熙事出而用之。”有司请下军器所造节鼓一，奏严鼓一百二十，鸣角亦如之，金钲二十有四。太常前后部振作通用一千八百五十七人，而鼓吹益盛。

…………

【今译】

绍兴十六年(公元 1146 年)，大臣们说：“国家举行盛大宴飨、皇帝祭祀前住在斋宫，必定设置一定范围的警戒，整肃警卫使祀典庄严。乐工隶属于太常寺，乐歌歌词要有三段，许多朝代以来都是这样用法。近来，在祭天地宗庙举行典礼时，大多用钲、鼓代替，从殿前警卫① 人员中调人。大凡军队、祭典，事情既不一样，音乐声音的高低，因此也不相同。钲、鼓、号角

排列在仪仗队里，是为了显示皇帝的威风②，应该叫主管人员重新制作，同时有专职的鼓吹乐工，按时练习，遇有吉祥的事情③时使用他们。”主管人员请求交给制造军器的单位制造乐器④。太常寺在皇帝仪仗队的前部后部作乐的一共用一千八百五十七人，这样鼓吹更加盛大。

…………⑤

---

① “殿司”是殿前司的简化，是管理皇帝警卫军的主管机构。

② 这里是意译，直译是盛大的德行。

③ “熙事”，吉祥的事，指祭享的各种典礼。

④ 乐器名、数，译文从略。

⑤ 孝宗（赵昚）隆兴二年（公元 1164 年）减少鼓吹人数，以及在阅兵时击鼓变阵等的原文删节。

乐　十　七

《宋史》卷一百四十二《志》第九十五

诗乐　虞庭言乐，以诗为本。孔门礼乐之教，自兴于诗始。《记》曰："十有三年学乐、诵诗。"咏歌以养其性情，舞蹈以养其血脉，此古之成材所以为易也。宋朝湖学之兴，老师宿儒痛正音之寂寥，尝择取"二南"、"小雅"数十篇，寓之埙籥，使学者朝夕咏歌。自尔声诗之学，为儒者稍知所尚。张载尝慨然思欲讲明，作之朝廷，被诸郊庙矣。朱熹述为诗篇，汇于学礼，将使后之学者学焉。

…………

"小雅"诗谱：《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》、《鱼丽》、《南有嘉鱼》、《南山有台》，皆用黄钟清宫（原注：俗呼为正宫调）。

"二南国风"诗谱：《关雎》、《葛覃》、《卷耳》、《鹊

巢》、《采蘩》、《采蘋》，皆用无射清商(原注：俗呼为越调)。

朱熹曰："《大戴礼》言，雅二十六篇，其八可歌，其八废不可歌。本文颇有阙误。汉末杜夔传旧雅乐四曲，一曰《鹿鸣》，二曰《驺虞》，三曰《伐檀》，又加《文王诗》，皆古声辞。其后，新辞作而旧曲遂废。唐开元乡饮酒礼，乃有此十二篇之目，而其声亦莫得闻。此谱，相传即开元遗声也。古声亡灭已久，不知当时工师何所考而为此。窃疑古乐有唱、有叹。唱者，发歌句也；和者，继其声也。诗词之外，应更有叠字、散声，以叹发其趣。故汉、晋间旧曲既失其传，则其词虽存，而世莫能补。如此谱直以一声协一字，则古诗篇篇可歌。又，其以清声为调，似亦非古法。然古声既不可考，姑存此以见声歌之仿佛，俟知乐者考焉。"

【今译】

诗乐　虞舜讲音乐，把诗作为根本①。孔子讲礼乐的教化，从"兴于诗"开始②。《礼记》说："十三岁学习音乐念诵诗篇"。用歌咏来陶冶人们的性情，用舞蹈来流畅人们的血脉，这是古代培养人成材所以容易的缘故呀。宋朝胡瑗兴起湖学③，老先生们痛心于雅乐的衰落，曾经选择"周南"、"召南"、"小

雅"④的几十篇诗，用埙、籥等乐器伴奏，让学习的人早晚歌唱。从此唱诗这一门学问，为读书人稍稍知道重视。张载曾经发愿想要讲究它，使它在朝廷上奏作，在祭祀天地宗庙时使用啦。朱熹撰述成为《诗乐》篇⑤，汇集在讲礼的书里，要使后来的读书人学习啦。

…………⑥

朱熹说："《大戴礼》说过'雅'诗二十六篇，有八篇可以歌唱，有八篇的音乐失传不能歌唱。它的文字不很完全⑦。汉末杜夔所传原有的四首雅乐歌曲：……⑧，都是古代的音乐诗辞。以后，做了新的诗辞而原来的乐曲就此废止。唐朝开元年间举行乡饮酒礼，却有这十二篇的名目，然而它的声音也听不到了。现在这个谱子⑨，相传就是开元时传下来的声音呀。古代的声音失传已经很久，不知道当时的乐工乐师们根据什么而这样唱。我心想古代的乐歌有唱的部分有叹和的部分。唱的部分，是开始唱的歌句呀；叹和的部分，是继续唱的声音呀。在诗词以外，还应该有叠字、散声，用以舒发它的情趣。所以汉朝、晋朝时的原来乐曲既然失传了，那么它的歌词虽然存在，而世上没法再能补上音乐。象这个谱只是用一个音配一个字，那么古诗每一篇都可以歌唱⑩。还有，它用高音起调，似乎也不是古法。然而古代的声音既没法查考，姑且留着这些使人们知道歌曲的大概，让懂得音乐的人去查考啦。"⑪

---

① 《尚书·舜典》有虞舜和夔讲音乐的话："诗言志，歌永言，声依永，律和声，

八音克谐，无相夺伦，神人以和”，把诗作为音乐的出发点。这里即指这些说法。

② 《论语·泰伯》：“子曰：兴于诗，立于礼，成于乐。”这里即据此立说。

③ 《宋史·儒林列传》记有胡瑗在湖州教授学生，被称为湖学的事。

④ “周南”、“召南”、“小雅”都是《诗经》中的类别。

⑤ 原文的“诗篇”当即前《乐六》最后所说的《诗乐》篇，这里的“学礼”，当即那里的“所修礼书”，前后参照自明。

⑥ 原文为朱熹对“小雅歌凡六篇”和“二南国风歌凡六篇”所发的议论，都只是阐述过去传注中所说的义理和使用场合之类，因予删节。接着的曲名译文从略。

⑦ 意思是说总数二十六篇，却只讲八篇可歌，八篇不可歌，还有十篇没有讲，当是“本文颇有阙误”不完全之故。

⑧ 曲名译文从略。

⑨ 指朱熹撰《仪礼经传通解》中所载赵彦肃传的所谓“唐开元《风雅十二诗谱》”。

⑩ 意思是说，照这样简单的做法，十分容易，所以说“古诗篇篇可歌”了。连前后文看，朱熹对这个《风雅十二诗谱》也是抱怀疑、不满态度的，所以载入他的书里，也只是“姑存此以见声歌之仿佛”而已。

⑪ 朱熹的这些话，均源于《仪礼经传通解·诗乐》，但两者文字颇有不同。

琴律　赜天地之和者莫如乐，畅乐之趣者莫如琴。八音以丝为君，丝以琴为君。众器之中，琴德最优。《白虎通》曰：“琴者，禁止于邪，以正人心也”，宜众乐皆为琴之臣妾。然八音之中，金、石、竹、匏、土、木六者，皆有一定之声，革为燥湿所薄，丝有弦柱缓急不齐，故二者其声难定。鼓无当于五声，此不复论。惟丝声备五声，而其变无穷。五弦作于虞舜，七弦作于周文、武，此琴制之古者也。厥后增损不一。至宋始制二弦之琴，以象天地，谓之两仪琴，每弦各六柱。又为十二弦以象

十二律，其倍应之声靡不毕备。太宗因大乐雅琴加为九弦，按曲转入大乐十二律，清浊互相合应。大晟乐府尝罢一、三、七、九，惟存五弦，谓其得五音之正，最优于诸琴也。今复俱用。太常琴制，其长三尺六寸，三百六十分，象周天之度也。

【今译】

琴律　幽深地蕴蓄着天地之间的和气的什么也比不上乐，宣泄出乐的旨趣的什么也比不上琴。各类乐器中以丝类乐器为主，丝类乐器中以琴为主。各种乐器中间，琴起的作用最高超。《白虎通》说："琴，是禁止邪念，用以端正人心的呀"①，无怪各种乐器都成为琴的从属。然而八类乐器中间，有六类乐器②，都有一定的声音，革类乐器受天气乾燥或者潮湿的影响，丝类乐器有丝弦和柱马松紧不一样，所以这两类乐器的声音难于固定。鼓的声音不符合五声③，这里不再讲它。惟有丝类乐器的声音备全五声，然而它的变化无穷。五弦琴是虞舜所作，七弦琴是周文王、武王所作，这是琴的形制的古老传统呀。这以后弦数的增减没有一定。到宋朝才做二弦的琴，用以象征天和地，称它为两仪琴，每根弦各有六个柱马。又做十二根弦的琴用以象征十二律，它的倍声和应声④无不完备。太宗（赵炅）把雅乐里的琴增加到九根弦，按照乐曲转入雅乐的十二律，高低音互相应和。大晟乐府曾经废止一弦琴、三弦琴、七

弦琴、九弦琴，只留下五弦琴，说它得到五音的正音，在各种琴里是最好的呀。现在各种琴又重都使用。太常雅乐所用的琴，长三尺六寸，合三百六十分，象征周天三百六十度呀。

---

① 原文所引«白虎通»的话，不见于今本«白虎通»，但这是汉以来的传统说法。

② 六个类名译文从略。

③ 鼓声本来不是乐音，不属于音阶中的哪一音。

④ "倍"声即低八度音，"应"声当指高八度音。一般称低八度音为"浊声"，称高八度音为"清声"。

姜夔《乐议》分琴为三准：自一晖至四晖谓之上准，四寸半，以象黄钟之半律；自四晖至七晖谓之中准，中准九寸，以象黄钟之正律；自七晖至龙龈谓之下准，下准一尺八寸，以象黄钟之倍律。三准各具十二律声，按弦附木而取。然须转弦合本律所用之字，若不转弦，则误触散声，落别律矣。每一弦各具三十六声，皆自然也。分五、七、九弦琴，各述转弦合调图：

《五弦琴图说》曰："琴为古乐，所用者皆宫、商、角、徵、羽正音，故以五弦散声配之。其二变之声，惟用古清商，谓之侧弄，不入雅乐。"

《七弦琴图说》曰："七弦散而扣之，则间一弦于第十晖取应声。假如宫调，五弦十晖应七弦散声，四弦十晖应六弦散声，二弦十晖应四弦散声，大弦十晖应三弦

散声，惟三弦独退一晖，于十一晖应五弦散声，古今无知之者。窃谓黄钟、大吕并用慢角调，故于大弦十一晖应三弦散声；太簇、夹钟并用清商调，故于二弦十二晖应四弦散声；姑洗、仲吕、蕤宾并用宫调，故于三弦十一晖应五弦散声；林钟、夷则并用慢宫调，故于四弦十一晖应六弦散声；南吕、无射、应钟并用蕤宾调，故于五弦十一晖应七弦散声。以律长短配弦大小，各有其序。”

《九弦琴图说》曰：“弦有七有九，实即五弦。七弦倍其二，九弦倍其四，所用者五音，亦不以二变为散声也。或欲以七弦配五音二变，以余两弦为倍。若七弦分配七音，则是今之十四弦也。《声律诀》云：‘琴瑟齪四者，律法上下相生也。’若加二变，则于律法不谐矣。或曰：‘如此则琴无二变之声乎？’曰：‘附木取之，二变之声固在也。’合五、七、九弦琴，总述取应声法，分十二律十二均，每声取弦晖之应，皆以次列按。”

古者，大琴则有大瑟，中琴则有中瑟，有雅琴、颂琴，则雅瑟、颂瑟实为之合。夔乃定瑟之制：桐为背，梓为腹，长九尺九寸，首尾各九寸，隐间八尺一寸，广尺有八寸，岳崇寸有八分，中施九梁，皆象黄钟之数，梁下相连，使其声冲融，首尾之下为两穴，使其声条达，是《传》所谓“大瑟达越”也。四隅刻云以缘其武，象其出

于云和。漆其壁与首、尾、腹，取椅、桐、梓漆之。全设二十五弦，弦一柱，崇二寸七分。别以五色，五五相次，苍为上，朱次之，黄次之，素与黔又次之，使肄习者便于择弦。弦八十一丝而朱之，是谓朱弦。其尺则用汉尺，凡瑟弦具五声，五声为均，凡五均。其二变之声，则柱后抑角、羽而取之。五均凡三十五声。十二律、六十均、四百二十声，瑟之能事毕矣。

夔于琴、瑟之议，其详如此。

【今译】（略）①

---

① 姜夔的《大乐议》已经失传，除前面已经辑录的《乐志六》的文字外，这里也是它的片段，值得重视，所以全部辑录。因为内容讲的都是琴瑟取音、形制等问题，原文基本清楚，所以译文从略。现将某些术语略加说明：
"三准"，意为三个部分、三段。
"晖"，即徽，在琴面外侧有十三个徽，是泛音音位的标志。
"半律"，比"正律"高八度的音；"倍律"，比"正律"低八度的音。
"附木而取"，把弦按到琴面，以取泛音。
"转弦"，换另一根弦。
"散声"，空弦弹出的声音。
"二变之声"，变宫、变徵两个音。
"应声"，相应的声音，同音。《七弦琴图说》这一段有关文字说的都是散声和泛音的相应关系。
"今之十四弦"的"十四弦"是当时的一种乐器。
"象其出于云和"，古来有"云和之瑟"的说法，这句话即由此而来。
前后的"崇"字，都是高度的意思。
"五声为均"，按五声音阶定弦。

9)

朱熹尝与学者共讲琴法。

其定律之法：十二律并以太史公九分寸法为准，损益相生，分十二律及五声，位置各定。按古人以吹管声传于琴上。如吹管起黄钟，则以琴之黄钟声合之。声合无差，然后以次遍合诸声，则五声皆正。唐人纪琴，先以管色合字定宫弦，乃以宫弦下生徵，徵上生商，上下相生，终于少商。下生者隔二弦，上生者隔一弦取之。凡丝声皆当如此。今人苟简，不复以管定声，其高下出于临时，非古法也。

调弦之法：散声隔四而得二声，中晖亦如之而得四声，八晖隔三而得六声，九晖按上者隔二而得四声，按下者隔一而得五声，十晖按上者隔一而得五声，按下者隔二而得四声。每疑七弦隔一调之，六弦皆应于第十晖，而第三弦独于第十一晖调之乃应，及思而得之，七弦散声为五声之正，而大弦十二律之位，又众弦散声之所取正也，故逐弦之五声皆自东而西，相为次第，其六弦会于十晖，则一与三者，角与散角应也；二与四者，徵与散徵应也；四与六者，宫与散少宫应也；五与七者，商与散少商应也，其第三、第五弦会于十一晖，则羽与散羽应也。义各有当，初不相须，故不同会于一晖也。

旋宫诸调之法：旋宫古有随月用律之说，今乃谓不必转轸促柱，但依旋宫之法而抑按之，恐难如此泛论。

当每宫指定各以何声取何弦为唱，各以何弦取何律为均，乃见详实。又以《礼运正义》推之，则每律各为一宫，每宫各有五调，而其每调用律取声，亦各有法。此为琴之纲领，而说者罕及，乃阙典也。当为一图，以宫统调，以调统声，令其次第、宾主各有条理。仍先作三图：一、各具琴之形体、晖弦、尺寸、散声之位；二、附按声声律之位；三、附泛声声律之位，列于宫调图前，则览者晓然，可为万世法矣。

观熹之言，其于琴法本融末粲，至疏达而至缜密，盖所谓识其大者与！

【今译】（略）①

① 朱熹有《琴律说》，在《朱文公文集》中，这里的文字即由此而来。原文基本清楚，译文从略，也作一些说明如下：
"太史公"，指《史记·律书》。
"吹管声传于琴上"，即依据律管的声音调弦。
"上下相生"前后文字，说的是根据三分损益法的原理调弦。
"中晖"，指十三徽的中间一个徽位，即七徽。
所谓"以《礼运正义》推之"，意思是说按照《礼记·礼运》所说"五声六律十二管（律）还相为宫"的注释所说来推断。

燕乐 古者，燕乐自周以来用之。唐贞观增隋九部为十部，以张文收所制歌名燕乐，而被之管弦。厥后至坐部伎琵琶曲，盛流于时，匪直汉氏上林乐府，缦乐不

应经法而已。宋初置教坊，得江南乐，已汰其坐部不用。自后因旧曲创新声，转加流丽。政和间，诏以大晟雅乐施于燕飨，御殿按试，补徵、角二调，播之教坊，颁之天下。然当时乐府奏言：乐之诸宫调多不正，皆俚俗所传。及命刘昺辑《燕乐新书》，亦惟以八十四调为宗，非复雅音，而曲燕昵狎，至有援"君臣相说之乐"以籍口者。末俗渐靡之弊，愈不容言矣。绍兴中，始蠲省教坊乐，凡燕礼，屏坐伎。乾道继志述事，间用杂攒以充教坊之号，取具临时，而廷绅祝颂，务在严恭，亦明以更不用女乐，颁旨子孙守之，以为家法。于是中兴燕乐，比前代犹简，而有关乎君德者良多。

蔡元定尝为《燕乐》一书，证俗失以存古义，今采其略附于下：

黄钟用"合"字，大吕、太簇用"四"字，夹钟、姑洗用"一"字，夷则、南吕用"工"字，无射、应钟用"凡"字，各以上、下分为清浊。其中吕、蕤宾、林钟不可以上、下分，中吕用"上"字，蕤宾用"勾"字，林钟用"尺"字。其黄钟清用"六"字，大吕、太簇、夹钟清各用"五"字，而以下、上、紧别之。紧"五"者，夹钟清声，俗乐以为宫。此其取律寸、律数、用字纪声之略也。

一宫、二商、三角、四变为宫，五徵、六羽、七闰为

角。五声之号与雅乐同，惟变徵以于十二律中阴阳易位，故谓之变；变宫以七声所不及，取闰馀之义，故谓之闰。四变居宫声之对，故为宫；俗乐以闰为正声，以闰加变，故闰为角而实非正角，此其七声高下之略也。

声由阳来，阳生于子，终于午。燕乐以夹钟收四声：曰宫、曰商、曰羽、曰闰，闰为角，其正角声、变声、徵声皆不收，而独用夹钟为律本。此其夹钟收四声之略也。

宫声七调：曰正宫、曰高宫、曰中吕宫、曰道宫、曰南吕宫、曰仙吕宫、曰黄钟宫，皆生于黄钟。商声七调：曰大食调、曰高大食调、曰双调、曰小食调、曰歇指调、曰商调、曰越调，皆生于太簇。羽声七调：曰般涉调、曰高般涉调、曰中吕调、曰正平调、曰南吕调、曰仙吕调、曰黄钟调，皆生于南吕。角声七调：曰大食角、曰高大食角、曰双角、曰小食角、曰歇指角、曰商角、曰越角，皆生于应钟。此其四声二十八调之略也。

窃考元定言燕乐大要，其律本出夹钟，以十二律兼四清为十六声，而夹钟为最清，此所谓靡靡之声也。观其律本，则其乐可知。变宫、变徵既非正声，而以变徵

为宫，以变宫为角，反紊乱正声。若此夹钟宫谓之中吕宫，林钟宫谓之南吕宫者，燕乐声高，实以夹钟为黄钟也。所收二十八调，本万宝常所谓非治世之音，俗又于七角调各加一声，流荡忘反，而祖调亦不复存矣。声之感人，如风偃草，宜风俗之日衰也。夫"奸声乱色，不留聪明，淫乐慝礼，不接心术，使心知百体皆由顺正以行其义"，此正古君子所以为治天下之本也。绍兴、乾道教坊迄弛不复置云。

【今译】

燕乐　古时候，燕乐从周朝以来一直使用①。唐朝贞观年间把隋朝的九部乐增加成为十部乐，把张文收所做的歌曲叫做燕乐②，用管乐弦乐伴奏。这以后到坐部伎③，盛行于当时，不仅是汉朝上林的乐府，杂乐不符合经典法制而已④。宋朝初年设置教坊，得到江南的音乐⑤，已经淘汰掉坐部伎不用。此后在原有乐曲的基础上创作新的乐曲，更加好听。政和年间(公元1111—1118年)，徽宗(赵佶)下诏把大晟雅乐用在宴会时，皇帝亲自在殿庭上试听，补上徵调和角调的乐曲，叫教坊演奏，向全国颁布。然而当时的乐府官员奏说：音乐的各个宫调大多不准，都是民间流传的。以后叫刘昺辑成《燕乐新书》，也只是拿八十四调作为依据，不再是雅正的音调，情调曲折婉转亲热，甚至有援引"君臣互相亲近的音乐"作为借口

的。末世风俗愈益委靡的流弊，更不必说啦。南宋绍兴年间(公元 1131—1162 年)，才减省掉教坊乐，凡是宴会，不用伎乐。乾道时(公元 1165—1173 年)孝宗(赵眘)继承高宗(赵构)的意志办事，间或用民间的杂乐艺人充作教坊的名号，临时取用，而殿廷的典礼，十分严肃恭敬，也明确表示再不用女乐，颁布旨意让子孙遵守，把它作为家法。于是乎南宋⑥的燕乐，比北宋还简单，这关系于皇帝的德行实在是很多的。

蔡元定曾经做了一部名为《燕乐》的书，论证世俗的失误以保存传统的道理，现在采取它的大略附在下面：

…………⑦

我们⑧考查蔡元定谈论燕乐的主要内容，它的音律以夹钟为出发点，把十二律加四个高八度律成为十六个声律，它的夹钟律音最高，这就是所谓"靡靡之声"呀。看它音律的出发点，那么它的音乐就可以知道了。变宫、变徵既然不是五音中的正声，却用变徵作为宫音(主音)，用变宫作为角音，反而扰乱了五音的正声。象这样把夹钟宫叫做中吕宫，林钟宫叫做南吕宫，这是燕乐的声律高，其实是拿夹钟律作为黄钟律呀。他所收的二十八调，原本是万宝常所说的不是太平世道的音乐⑨，民间又在七角调的每一调加上一个音，音乐更迷人，这样原来的调也不再存在了。音乐的感化人，象风吹草动那样，〔在这种音乐的影响下〕自然而然的风俗日益衰败啦。象《礼记·乐记》说的"邪恶的声音和形色，不留在耳朵和眼睛里，不

端正的乐和礼，不进入内心世界，使得内心和外表，都很端正地得到正常的发展”⑩，这正是古代的君子⑪用以治理天下的根本呀。绍兴、乾道时教坊一直废弛不再设置啦。

---

① 《周礼·春官·磬师》："教缦乐、燕乐之钟磬"。说周朝有燕乐，当即据此。

② 燕乐，原指一切宴飨时奏作以娱人的音乐歌舞，包括隋、唐的所有七部、九部、十部乐。贞观年间张文收创作《景云河清歌》，又具体地称为燕乐。它们有广义和狭义的不同，见新、旧《唐书》的《礼乐志》、《音乐志》(参看《隋唐五代音乐史料》的有关部分)。

③ 唐代的燕乐发展到十部伎以后，又把表演形式分为坐部伎和立部伎。但并未专门列出"琵琶曲"(虽然在唐代，琵琶的演奏水平发展很高)，这里原文的"琵琶曲"，不知何所指何所据，译文中从略。

④ 《汉书·礼乐志》："而内有掖庭材人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。"并记哀帝(刘欣)罢乐府事，在乐府原有的八百二十四人中，撤罢了"不应经法"的各种乐员和师学(学员)四百五十一人，其中有"缦乐鼓员"十三人。颜师古注："缦乐，杂乐也。"所谓"上林乐府"和"缦乐不应经法"，意思都是说"郑声"俗乐。这里说"匪直……而已"，意思是说唐朝俗乐流行更甚于汉朝。

⑤ 指灭南唐后得其声乐之伎。接着说的"汰其坐部不用"，是说只留下边歌边舞的立部伎。

⑥ 所谓"中兴"，是说北宋被金所灭后，赵构在江南重建南宋。因此下文的"前代"即指北宋。

⑦ 蔡元定的话，多为谱字、声律、宫调之类，译文从略。

⑧ 这一段是元代史官的话。这段话认为蔡元定"反紊乱正声"，事实上是与引文前所说"证俗失以存古义"的话直接矛盾的。

⑨ 《隋书·万宝常传》："宝常因极言乐声哀怨淫放，非雅之音"，并说过"此亡国之音"的话。这里即据此而言。

⑩ 引《乐记》文是并不完全的，但这些话基本上是这样。

⑪ "君子"其实是指统治者。

教坊　自唐武德以来，置署在禁门内。开元后，其人寖多。凡祭祀、大朝会则用太常雅乐，岁时宴享则用教坊诸部乐。前代有宴乐、清乐、散乐，本隶太常，后稍

归教坊，有立、坐二部。宋初循旧制，置教坊，凡四部。其后平荆南，得乐工三十二人；平西川，得一百三十九人；平江南，得十六人；平太原，得十九人；余藩臣所贡者八十三人；又太宗藩邸有七十一人。由是，四方执艺之精者皆在籍中。

每春、秋、圣节三大宴，其第一，皇帝升坐，宰相进酒，庭中吹觱栗，以众乐和之；赐群臣酒，皆就坐，宰相饮，作《倾杯乐》；百官饮，作《三台》。第二，皇帝再举酒，群臣立于席后，乐以歌起。第三，皇帝举酒，如第二之制，以次进食。第四，百戏皆作。第五，皇帝举酒，如第二之制。第六，乐工致辞，继以诗一章，谓之"口号"，皆述德美及中外蹈咏之情。初致辞，群臣皆起，听辞毕，再拜。第七，合奏大曲。第八，皇帝举酒，殿上独弹琵琶。第九，小儿队舞，亦致辞以述德美。第十，杂剧罢，皇帝起更衣。第十一，皇帝再坐，举酒，殿上独吹笙。第十二，蹴踘。第十三，皇帝举酒，殿上独弹筝。第十四，女弟子队舞，亦致辞如小儿队。第十五，杂剧。第十六，皇帝举酒，如第二之制。第十七，奏鼓吹曲，或用法曲，或用龟兹。第十八，皇帝举酒，如第二之制，食罢。第十九，用角觝，宴毕。

其御楼赐酺同大宴。崇德殿宴契丹使，惟无后场

杂剧及女弟子舞队。每上元观灯，楼前设露台，台上奏教坊乐，舞小儿队；台南设灯山，灯山前陈百戏，山棚上用散乐、女弟子舞。馀曲宴会、赏花、习射、观稼，凡游幸但奏乐行酒。惟庆节上寿及将相入辞赐酒，则止奏乐。（原注：都知、色长二人摄太官令，升殿对坐，逡巡周，大宴则酒、唱遍，曲宴宰相虽各举酒，通用慢曲而舞《三台》。）

所奏凡十八调四十六曲：一曰正宫调，其曲三，曰《梁州》、《瀛府》、《齐天乐》；二曰中吕宫，其曲二，曰《万年欢》、《剑器》；三曰道调宫，其曲三，曰《梁州》、《薄媚》、《大圣乐》；四曰南吕宫，其曲二，曰《瀛府》、《薄媚》；五曰仙吕宫，其曲三，曰《梁州》、《保金枝》、《延寿乐》；六曰黄钟宫，其曲三，曰《梁州》、《中和乐》、《剑器》；七曰越调，其曲二，曰《伊州》、《石州》；八曰大石调，其曲二，曰《清平乐》、《大明乐》；九曰双调，其曲三，曰《降圣乐》、《新水调》、《采莲》；十曰小石调，其曲二，曰《胡渭州》、《嘉庆乐》；十一曰歇指调，其曲三，曰《伊州》、《君臣相遇乐》、《庆云乐》；十二曰林钟商，其曲三，曰《贺皇恩》、《泛清波》、《胡渭州》；十三曰中吕调，其曲二，曰《绿腰》、《道人欢》；十四曰南吕调，其曲二，曰《绿腰》、《罢金钲》；十五曰仙吕调，其曲二，曰《绿腰》、《彩

云归》；十六曰黄钟羽，其曲一，曰《千春乐》；十七曰般涉调，其曲二，曰《长寿仙》、《满宫春》；十八曰正平调，无大曲，小曲无定数。不用者有十调，一曰高宫，二曰高大石，三曰高般涉，四曰越角，五曰大石角，六曰高大石角，七曰双角，八曰小石角，九曰歇指角，十曰林钟角。乐用琵琶、箜篌、五弦琴、筝、笙、觱栗、笛、方响、羯鼓、杖鼓、拍板。

法曲部，其曲二，一曰道调宫《望瀛》，二曰小石调《献仙音》。乐用琵琶、箜篌、五弦、筝、笙、觱栗、方响、拍板。龟兹部，其曲二，皆双调，一曰《宇宙清》，二曰《感皇恩》。乐用觱栗、笛、羯鼓、腰鼓、揩鼓、鸡楼鼓、鼗鼓、拍板。鼓笛部，乐用三色：笛、杖鼓、拍板。

【今译】

教坊　自从唐朝太祖（李渊）武德年间以来，教坊署设在宫门里面。玄宗（李隆基）开元年号以后，人数越来越多。大凡祭祀、盛大朝会就用太常寺的雅乐，过年过节平时的宴会就用教坊的各部乐。历代有宴乐、清乐、散乐，本来隶属太常寺，后来逐渐归于教坊，有立部伎、坐部伎两部。宋朝初年按照过去的制度，设置教坊，一共分四部。后来平定各地，得到各处的乐工二百多人①；其余外藩所进贡的乐工八十三人，还有太宗（赵炅）未即位时的乐工七十一人。因此，各地精通乐艺的

人都在教坊乐籍里。

…………②

---

① 原文说“平荆南”、“西川”、“江南”、“太原”，各得若干人。译文简化归纳在一起。

② 原文说春、秋、圣节(皇帝的生日)三大宴的仪注和节目一段；其他活动的用乐情况一段；使用宫、调和曲目一段；其他宫调曲目和乐器一段，文字基本清楚，译文均从略，只作必要的说明如下：
“御楼赐酺”，皇帝的一种活动，在规定的日期里，皇帝赐给臣僚和“耆老”(老年的士绅)酒食，表示与民同乐的意思。《礼志》十六说：“赐酺，自秦始。秦法，三人以上会饮则罚金，故因事赐酺，吏民会饮。过(期)则禁之。”接着记有太宗、真宗几次赐酺奏教坊乐等的情况。
“上元”，正月十五元宵节。
“曲宴会”，即“曲宴”，是皇帝在宫中的私宴。
“观稼”，皇帝的一种活动，表示重视农业。
“都知”，教坊的管事人员。
“色长”，教坊各种乐艺门类的头头。
所谓“四十大曲”，实际有同一乐曲而在不同宫调中的。如《梁州》，既见于正宫调中，又见于道调宫、仙吕宫、黄钟宫之中。这是值得注意的，可能属于移调演奏。

队舞之制，其名各十：

小儿队凡七十二人，一曰柘枝队，……二曰剑器队，……三曰婆罗门队，……四曰醉胡腾队，……五曰诨臣万岁乐队，……六曰儿童感圣乐队，……七曰玉兔浑脱队，……八曰异域朝天队，……九曰儿童解红队，……十曰射鹏回鹘队，……。

女弟子队凡一百五十三人，一曰菩萨蛮队，……二曰感化乐队，……三曰抛毬乐队，……四曰佳人剪牡丹

队，……五曰拂霓裳队，……六曰采莲队，……七曰凤迎乐队，……八曰菩萨献香花队，……九曰彩云仙队，……十曰打毬乐队，……。大抵若此，而复从宜变易。

…………

建隆中，教坊都知李德升作《长春乐乐曲》；乾德元年，又作《万岁升平乐曲》。明年，教坊高班都知郭延美又作《紫云长寿乐》鼓吹曲，以奏御焉。

【今译】（略）①

---

① 原文队舞的两段中，删节了所有关于服饰的文字。以下删节了关于百戏节目的文字。现在辑录的文字都是名词，译文从略。下面作些说明：
所谓"从宜变易"，是说按表演时的需要变动。
"建隆"，宋太祖赵匡胤最早的年号（公元960—963年）。建隆四年，又改元为乾德元年。

太宗洞晓音律，前后亲制大、小曲及因旧曲创新声者，总三百九十。凡制大曲十八：

正宫《平戎破阵乐》，南吕宫《平晋普天乐》，中吕宫《大宋朝欢乐》，黄钟宫《宇宙荷皇恩》，道调宫《垂衣定八方》，仙吕宫《甘露降龙庭》，小石调《金枝玉叶春》，林钟商《大惠帝恩宽》，歇指调《大定寰中乐》，双调《惠化乐尧风》，越调《万国朝天乐》，大石调《嘉禾生九穗》，南吕调《文兴礼乐欢》，仙吕调《齐天长寿

乐》，般涉调《君臣宴会乐》，中吕调《一斛夜明珠》，黄钟羽《降圣万年春》，平调《金觞祝寿春》。

曲破二十九：

正宫《宴钧台》，南吕宫《七盘乐》，仙吕宫《王母桃》，高宫《静三边》，黄钟宫《采莲回》，中吕宫《杏园春》、《献玉杯》，道调宫《折枝花》，林钟商《宴朝簪》，歇指调《九穗禾》，高大石调《啭春莺》，小石调《舞霓裳》，越调《九霞觞》，双调《朝八蛮》，大石调《清夜游》，林钟角《庆云见》，越调《露如珠》，小石角《龙池柳》，高角《阳台云》，歇指角《金步摇》，大石角《念边功》，双角《宴新春》，南吕调《凤城春》，仙吕调《梦钧天》，中吕调《采明珠》，平调《万年枝》，黄钟羽《贺回鸾》，般涉调《郁金香》，高般涉调《会天仙》。

琵琶独弹曲破十五：

凤鸾商《庆成功》，应钟调《九曲清》，金石角《凤来仪》，芙蓉调《蕊宫春》，蕤宾调《连理枝》，正仙吕调《朝天乐》，兰陵角《奉宸欢》，孤雁调《贺昌时》，大石调《寰海清》，玉仙商《玉芙蓉》，林钟角《泛仙槎》，无射宫调《帝台春》，龙仙羽《宴蓬莱》，圣德商《美时清》，仙吕调《寿星见》。

小曲二百七十：

正宫十：《一阳生》、《玉窗寒》、《念边戍》、《玉如意》、《琼树枝》、《鹔鹴裘》、《塞鸿飞》、《漏丁丁》、《息鼙鼓》、《劝流霞》。

南吕宫十一：《仙盘露》、《冰盘果》、《芙蓉园》、《林下风》、《风雨调》、《开月幌》、《凤来宾》、《落梁尘》、《望阳台》、《庆年丰》、《青骢马》。

中吕宫十三：《上林春》、《春波绿》、《百树花》、《寿无疆》、《万年春》、《击珊瑚》、《柳垂丝》、《醉红楼》、《折红杏》、《一园花》、《花下醉》、《游春归》、《千树柳》。

仙吕宫九：《折红蕖》、《鹊填河》、《紫兰香》、《喜尧时》、《猗兰殿》、《步瑶阶》、《千秋乐》、《百和香》、《佩珊珊》。

黄钟宫十二：《菊花杯》、《翠幕新》、《四塞清》、《满帘霜》、《画屏风》、《折茱萸》、《望春云》、《苑中鹤》、《赐征袍》、《望回戈》、《稻稼成》、《泛金英》。

高宫九：《嘉顺成》、《安边塞》、《猎骑还》、《游兔园》、《锦步帐》、《博山炉》、《暖寒杯》、《云纷纭》、《待春来》。

道调宫九：《会夔龙》、《泛仙杯》、《披风襟》、《孔雀扇》、《百尺楼》、《金尊满》、《奏明庭》、《拾落花》、

《声声好》。

越调八：《翡翠帷》、《玉照台》、《香旖旎》、《红楼夜》、《朱顶鹤》、《得贤臣》、《兰堂烛》、《金镝流》。

双调十六：《宴琼林》、《汎龙舟》、《汀洲绿》、《登高楼》、《麦陇雉》、《柳如烟》、《杨花飞》、《王泽新》、《玳瑁簪》、《玉阶晓》、《喜清和》、《人欢乐》、《征戍回》、《一院香》、《一片云》、《千万年》。

小石调七：《满庭香》、《七宝冠》、《玉唾盂》、《辟尘犀》、《喜新晴》、《庆云飞》、《太平时》。

林钟商十：《采秋兰》、《紫丝囊》、《留征骑》、《塞鸿度》、《回鹘朝》、《汀洲雁》、《风入松》、《蓼花红》、《曳珠佩》、《遵渚鸿》。

歇指调九：《榆塞清》、《听秋风》、《紫玉箫》、《碧池鱼》、《鹤盘旋》、《湛恩新》、《听秋蝉》、《月中归》、《千家月》。

高大石调九：《花下宴》、《甘雨足》、《画秋千》、《夹竹桃》、《攀露桃》、《燕初来》、《踏青回》、《抛绣球》、《泼火雨》。

大石调八：《贺元正》、《待花开》、《采红莲》、《出谷莺》、《游月宫》、《望回车》、《塞云平》、《秉烛游》。

小石角九：《月宫春》、《折仙枝》、《春日迟》、《绮

筵春》、《登春台》、《紫桃花》、《一林红》、《喜春雨》、《汎春池》。

双角九：《凤楼灯》、《九门开》、《落梅香》、《春冰拆》、《万年安》、《催花发》、《降真香》、《迎新春》、《望蓬岛》。

高角九：《日南至》、《帝道昌》、《文风盛》、《琥珀杯》、《雪花飞》、《皂貂裘》、《征马嘶》、《射飞雁》、《雪飘飖》。

大石角九：《红炉火》、《翠云裘》、《庆成功》、《冬夜长》、《金鹦鹉》、《玉楼寒》、《凤戏雏》、《一炉香》、《云中雁》。

歇指角九：《玉壶冰》、《卷珠箔》、《随风帘》、《树青葱》、《紫桂丛》、《五色云》、《玉楼宴》、《兰堂宴》、《千千岁》。

越角九：《望明堂》、《华池露》、《贮香囊》、《秋气清》、《照秋池》、《晓风度》、《靖边尘》、《闻新雁》、《吟风蝉》。

林钟角九：《庆时康》、《上林果》、《画帘垂》、《水精簟》、《夏木繁》、《暑气清》、《风中琴》、《转轻车》、《清风来》。

仙吕调十五：《喜清和》、《芰荷新》、《清世欢》、

《玉钩栏》、《金步摇》、《金错落》、《燕引雏》、《草芊芊》、《步玉砌》、《整华裾》、《海山青》、《旋絮绵》、《风中帆》、《青丝骑》、《喜闻声》。

南吕调七：《春景丽》、《牡丹开》、《展芳茵》、《红桃露》、《啭林莺》、《满林花》、《风飞花》。

中吕调九：《宴嘉宾》、《会群仙》、《集百祥》、《凭朱栏》、《香烟细》、《仙洞开》、《上马杯》、《拂长袂》、《羽觞飞》。

高般涉调九：《喜秋成》、《戏马台》、《汎秋菊》、《芝殿乐》、《鸿鹈杯》、《玉芙蓉》、《偃干戈》、《听秋砧》、《秋云飞》。

般涉调十：《玉树花》、《望星斗》、《金钱花》、《玉窗深》、《万民康》、《瑶林风》、《随阳雁》、《倒金罍》、《雁来宾》、《看秋月》。

黄钟羽七：《宴邹枚》、《云中树》、《燎金炉》、《涧底松》、《岭头梅》、《玉炉香》、《瑞雪飞》。

平调十：《万国朝》、《献春盘》、《鱼上冰》、《红梅花》、《洞中春》、《春雪飞》、《翻罗袖》、《落梅花》、《夜游乐》、《斗春鸡》。

因旧曲造新声者五十八：

正宫、南吕宫、道调宫、越调、南吕调，并《倾杯

乐》、《三台》；仙吕宫、高宫、小石调、大石调、高大石调、小石角、双角、高角、大石角、歇指角、林钟角、越角、高般涉调、黄钟羽、平调，并《倾杯乐》；中吕宫《倾杯乐》、《剑器》、《感皇化》、《三台》；黄钟宫《倾杯乐》、《朝中措》、《三台》；双调《倾杯乐》、《摊破抛毬乐》、《醉花间》、《小重山》、《三台》；林钟商《倾杯乐》、《洞中仙》、《望行宫》、《三台》；歇指调《倾杯乐》、《洞仙歌》、《三台》；仙吕调《倾杯乐》、《月宫仙》、《戴仙花》、《三台》；中吕调《倾杯乐》、《菩萨蛮》、《瑞鹧鸪》、《三台》；般涉调《倾杯乐》、《望征人》、《嘉宴乐》、《引驾回》、《拜新月》、《三台》。

若《宇宙贺皇恩》、《降圣万年春》之类，皆藩邸所作，以述太祖美德。诸曲多秘，而《平晋普天乐》者，平河东回所制，《万国朝天乐》者，又明年所制，每宴享常用之。然帝勤求治道，未尝自逸，故举乐有度。雍熙初，教坊使郭守中求外任，止赐束帛。

【今译】（略）[1]

---

[1] 这部分文字，除最后几句外，全是曲名，译文从略。最后几句译其大意：《宇宙贺皇恩》之类，是未即位之前做的，歌颂太祖赵匡胤。许多曲子大多藏着不让人知道，只有两首曲子，一首是平定河东回来后所做，另一首是这以后的明年所做，常在宴会时使用。然而太宗赵炅注意治理国事，并不

贪图安逸，所以用乐有限度。雍熙初年(元年为公元984年)，教坊使请求放他做地方官，太宗没有答应，只赐给钱帛。

真宗不喜"郑声"，而或为杂词，未尝宣布于外。太平兴国中，伶官蔚茂多侍大宴，闻鸡唱，殿前都虞候崔翰问之曰："此可被管弦乎？"茂多即法其声，制曲曰《鸡叫子》。又民间作新声者甚众，而教坊不用也。太宗所制曲，乾兴以来通用之，凡新奏十七调，总四十八曲：黄钟、道调、仙吕、中吕、南吕、正宫、小石、歇指、高平、般涉、大石、中吕、仙吕、双越调、黄钟羽。其急慢诸曲几千数。又法曲、龟兹、鼓笛三部，凡二十有四曲。

仁宗洞晓音律，每禁中度曲以赐教坊，或命教坊使撰进，凡五十四曲，朝廷多用之。天圣中，帝尝问辅臣以古今乐之异同，王曾对曰："古乐祀天地、宗庙、社稷、山川、鬼神，而听者莫不和悦。今乐则不然，徒虞人耳目而荡人心志。自昔人君流连荒亡者，莫不由此。"帝曰："朕于声技固未尝留意，内外宴游皆勉强耳。"张知白曰："陛下盛德，外人岂知之，愿备书时政记。"

【今译】

真宗(赵恒)不喜欢俗乐，有时做些杂词，没有向外面传播过。太平兴国年间(公元977—984年)，乐官蔚茂多侍候盛大

的宴会，听到鸡叫，殿前都虞候崔翰问他说："这可以作曲吗？"蔚茂多就模拟它的声音，做成曲子叫做《鸡叫子》。还有民间做新曲的很多，然而教坊不采用它们呀。太宗（赵炅）所做的曲子，真宗末年乾兴（公元 1022 年）以后通常使用。……①

仁宗（赵祯）很懂音乐，常常自己作曲交给教坊，或者叫教坊使作曲进献，一共五十四曲，朝廷上经常使用。天圣年间（公元 1023—1032 年），皇帝曾问宰相古乐和今乐的不同，王曾答复说："古乐用来祭祀②，听到的人无不心情和悦。今乐却不是这样，只是娱乐人们的耳目使人心志摇荡。从来国君昏庸不理事，无不由于这个缘故。"皇帝说："我对于声色技艺不曾留意过，在宫禁内外的宴会游乐都是勉强而已。"张知白说："你的德行，外面人哪里知道，应该全部记入时政记里。"

① 调、曲数字、调名等译文从略。原文似乎未必准确，一则说是十七调，实际只有十五个调名；二则在这十五个调名中，中吕、仙吕又重见。

② 原文祭祀对象，译文从简。这里说的古乐，当指雅乐，接着说的今乐，则指俗乐。

世号太常为雅乐，而未尝施于宴享，岂以正声为不美听哉？夫乐者，乐也。其道虽微妙难知，至于奏之而使人悦豫和平，则不待知音而后能也。今太常乐县钟、磬、埙、篪、搏拊之器，与夫舞缀羽、籥、干、戚之制，类皆仿古，逮振作之，则听者不知为乐而观者厌焉。古乐岂真若此哉？孔子曰"恶郑声"，恐其乱雅。乱之云者，似

是而非也。孟子亦曰“今乐犹古乐”，而太常乃与教坊殊绝，何哉？昔李照、胡瑗、阮逸改铸钟磬，处士徐复笑之曰：“圣人寓器以声，不先求其声而更其器，其可用乎？”照、瑗、逸制作久之，卒无所成。蜀人房庶亦深订其非是，因著书论古乐与今乐本末不远，其大略以谓：“上古世质，器与声朴，后世稍变焉。金石，钟磬也，后世易之为方响；丝竹，琴箫也，后世变之为筝笛；匏，笙也，攒之以斗；埙，土也，变而为瓯；革，麻料也，击而为鼓；木，柷敔也，贯之为板。此八音者，于世甚便，而不达者指庙乐镈钟、镈磬、宫、轩为正声，而概谓夷部、卤部为淫声，殊不知大辂起于椎轮，龙艘生于落叶，其变则然也。古者食以俎豆，后世易以杯盂；簟席以为安，后世更以榻桉。使圣人复生，不能舍杯盂、榻桉，而复俎豆、簟席之质也。八音之器，岂异此哉？孔子曰‘郑声淫’者，岂以其器不若古哉？亦疾其声之变尔！试使知乐者，由今之器，寄古之声，去惉懘靡曼而归之中和雅正，则感人心，导和气，不曰治世之音乎？然则世所谓雅乐者，未必如古，而教坊所奏，岂尽为淫声哉？”当数子纷纷锐意改制之后，庶之论指意独如此，故存其语，以俟知者。

【今译】

世上号称太常寺掌管的是雅乐，从来不曾使用在宴会上，难道以为雅正的声音不好听吗？大凡音乐这件事，是使人快乐呀。它的道理虽然微妙难懂，至于演奏了使人快乐舒畅，那是不必等到懂得音乐的人才能够呀。现在太常寺的各种雅乐乐器①，以及文舞武舞的体制，大都仿制古代的，等到使用起来，那么听的人不知道是音乐而看的人厌烦啦。古乐难道真象这样吗？孔子说“厌恶郑国的音乐”，恐怕它搞乱雅乐。乱的意思，是好象是实际不是的意思呀。孟子也说“今乐犹之乎古乐”，然而太常寺的音乐和教坊的音乐完全不同，为什么呢？从前李照、胡瑗、阮逸改做钟磬等乐器，民间的读书人徐复讥笑他们说：“圣人把声音寄托于乐器，不先求得它的声音而改变它的乐器，这种办法可以使用吗？”李照、胡瑗、阮逸做了很久，终于没有什么成就。四川人房庶也深切地指出他们的不对，因而著书论述古乐和今乐各方面的距离都不远，它大致说：“上古的世道质直，乐器和声音简朴，后代稍为改变啦。金石类的乐器，原来是钟磬呀，后代换成为方响；丝竹类的乐器，原来是琴箫呀，后代改变为筝笛；匏，原来是笙的底部呀，后来用斗状的东西攒聚笙管；埙，原来是土类乐器呀，后来变化出瓯；革，是麻料呀，敲击它成为鼓②；木类乐器，原来是柷敔呀，把木片串起来成为板。这八类乐器，人们使用很方便，然而不明白的人指宗庙使用的乐器③为雅乐，而一概说外族音乐、仪

仗音乐④是淫声，却不知道天子的大辂车开始于原始的车轮，龙船产生于飘在水上的落叶，它的变化就是这样的呀。古代吃东西用俎和豆⑤，后代换成杯和盂；古代坐卧用竹席以为安逸了，后代换成榻和案。让圣人重新活起来，不能丢掉杯盂、榻案，而恢复到俎豆、竹席这样的质朴呀。各种乐器，难道和这些两样吗？孔子说'郑声放纵'的意思，难道因为它的乐器不同于古代吗？只是憎恨它声音的改变罢了。试着让懂得音乐的人，用现在的乐器，奏出古代的乐声，去掉不好的声音⑥而归到中和雅正的声音，那么感动人心，导来和气，不就是太平世道的音乐吗？这就可见现时所谓雅乐的，未必相象于古代，而教坊所奏的音乐，难道全是淫声吗？"当许多人一个接一个地专门注意改造乐器以后，房庶的议论旨意独独这样，所以保存他的话，以等待懂事的人。

---

① 乐器名译文从略。
② "革"说成"麻料"，原文不清，暂照译。
③ 原文中的具体名称译文从略。所谓"镈磬"应为特磬。
④ "卤部"是卤簿中乐部的简化，即仪仗音乐，实即指鼓吹乐。
⑤ "俎"是古代放肉的案板，"豆"是古代盛菜肴的高脚盘，因为和下文"杯盂"对称，故不译。
⑥ 《礼记·乐记》："五者（指五音）不乱，则无怗懘之音矣。"所谓怗懘之音，意思是混乱的音乐。《吕氏春秋·本生》："靡曼皓齿，郑卫之音"，意思是指女乐。这里的原文由此而来，为免烦琐，译文简化了。

教坊本隶宣徽院，有使、副使、判官、都色长、色长、高班、大小都知。天圣五年，以内侍二人为钤辖。嘉祐

中，诏乐工每色额止二人，教头止三人，有阙即填，异时或传诏增置，许有司论奏。使、副岁阅杂剧。把色人分三等，遇三殿应奉人阙，即以次补。诸部应奉及二十年，年五十已上，许补庙令或镇将，官制行，以隶太常寺。同天节、宝慈、庆寿宫生辰，皇子、公主生，凡国之庆事，皆进歌乐词。

熙宁九年，教坊副使花日新言："乐声高，歌者难继。方响部器不中度，丝竹从之。宜去噍杀之急，归啴缓之易，请下一律，改造方响，以为乐准。丝竹悉从其声，则音律谐协，以导中和之气。"诏从之。十一月，奏新乐于化成殿，帝谕近臣曰："乐声第降一律，已得宽和之节矣。"增赐方响为架三十，命太常下法驾卤部乐一律，如教坊云。初，熙宁二年五月，罢宗室正任以上借教坊乐人，至八年，复之，许教乐。

政和三年五月，诏："比以《大晟乐》播之教坊，嘉与天下共之，可以所进乐颁之天下。"八月，尚书省言："大晟府宴乐已拨归教坊，所有诸府从来习学之人，元降指挥令就大晟府教习，今当并就教坊习学。"从之。四年正月，礼部奏："教坊乐，春或用商声，孟或用季律，甚失四时之序，乞以大晟府十二月所定声律，令教坊阅习，仍令秘书省撰词。"

【今译】

教坊本来隶属于宣徽院，有教坊使、副使等职称①。天圣五年（公元 1027 年），用太监二人做主管。嘉祐年间（公元 1056—1063 年），皇帝下诏乐工每种名色②定额只有二人，教头只有三人，有缺额就填补，以后要是下诏增加名额，允许主管人员奏明批驳。教坊使、副使每年检阅杂剧。各色乐工分为三等，遇到供应三殿的人③短缺，就用以下的人补充。在各个部分供应到二十年，年纪五十岁以上，允许他在朝廷补宗庙的职务或在地方做镇将，官制的施行，隶属于太常寺。在重大节日或者国家有喜庆的事时，教坊都进献歌颂的乐词。

熙宁九年（公元 1076 年），教坊副使花日新说："乐器的声音高了，歌唱的人难以跟上。方响部乐器音律不合适，丝竹乐器跟着它的缘故。应该去掉焦急短促的紧张，回到宽畅和缓的舒展，请求降低一律，改造方响，作为乐音的标准。丝竹乐器都跟着它的声音，那么音律协调，用以导致中和的气氛。"皇帝下诏依从。十一月，在化成殿奏新乐，皇帝对身边的大臣说："乐声只降低一律，已经得到宽和的音节啦。"增加方响到三十架，命令太常寺仪仗音乐的乐音降低一律，同教坊一样。这以前，熙宁二年（公元 1069 年）五月，停止宗室和正式官员以上的人借用教坊的乐工，到八年（公元 1075 年），恢复了，允许教坊乐工教授音乐。

政和三年(公元1113年)五月，皇帝下诏说："近来把大晟乐使用于教坊，好事和全国一起享有，可以把所进献的音乐颁发到各处。"八月，尚书省说："大晟府的宴乐已经拨归教坊，所有各处来学习的人，原来下令叫他们到大晟府教学，现在应当一起到教坊学习。"皇帝同意。四年(公元1114年)正月，礼部奏说："教坊乐，春天或者用商声，一季的第一个月或者用末一个月的音律，很违失四时的序次④，请求把大晟府所定的十二个月的音律，让教坊练习，仍旧叫秘书省撰写乐词。"

---

① 原文中的其余职称译文从简。

② 如"笛色"、"方响色"、"觱栗色"之类。下文"教头"当指全教坊的，而非某一名色的。

③ "三殿应奉人"指供应盛大典礼的乐工。

④ 从五音配五行的关系说来；春属木，在五音应为角，五音的商则应配秋。十二月分属四季时，每季的第一个月称"孟"，如正月称孟春，四月称孟夏之类；末一个月称"季"，如三月称季春，六月称季夏之类。总之，这里所说是以十二月律为出发点的，代表了当时音乐上的正统观念。

高宗建炎初，省教坊，绍兴十四年复置，凡乐工四百六十人，以内侍充钤辖。绍兴末复省。孝宗隆兴二年天申节，将用乐上寿，上曰："一岁之间，只两宫诞日外，余无所用，不知作何名色。"大臣皆言："临时点集，不必置教坊。"上曰："善。"乾道后，北使每岁两至，亦用乐，但呼市人使之，不置教坊，止令修内司先两旬教习。旧例用乐人三百人，百戏军百人，百禽鸣二人，小儿队七十一人，女童队百三十七人，筑毬军三十二人，起立

门行人三十二人，旗鼓四十人（原注：以上并临安府差），相扑等子二十一人（原注：御前忠佐司差）。命罢小儿及女童队，余用之。

【今译】

南宋高宗（赵构）建炎初年（元年为公元1127年），省掉教坊，绍兴十四年（公元1144年）重新设置，一共有乐工四百六十人，用太监充任主管，绍兴末年（三十二年为公元1162年）重又省掉。孝宗（赵昚）隆兴二年（公元1164年）太上皇生日，要用乐祝寿。皇帝说："一年里面，除太上皇、皇太后的生日以外，其余没有什么用处，不知他们做什么。"大臣们都说："要用时临时集中，不必设置教坊。"皇帝说："好。"乾道年号（始于公元1165年）以后，北方金国的使者一年来两次，也使用音乐，只叫民间艺人来使唤，只是教修内司早二十天练习。……①

① 各种乐工人数译文从略。"百戏军"从事散乐百戏杂耍；"百禽鸣"当即口技；"筑毬军"是表现蹴毬（踢球）的；"起立门行人"当是列队欢迎人员；"旗鼓"当也是欢迎时使用的；"相扑"即摔跤。原注中的"差"，即办差使，意为负责出入。

云诏部者，黄门乐也。开宝中平岭表，择广州内臣之聪警者得八十人，命于教坊习乐艺，赐名箫韶部。雍熙初，改曰云韶，每上元观灯，上巳、端午观水嬉，皆命作乐于宫中。遇南至、元正、清明、春秋分社之节，亲王

内中宴射，则亦用之。奏大曲十三：一曰中吕宫《万年欢》；二曰黄钟宫《中和乐》，三曰南吕宫《普天献寿》，此曲亦太宗所制；四曰正宫《梁州》；五曰林钟商《汎清波》；六曰双调《大定乐》；七曰小石调《喜新春》；八曰越调《胡渭州》；九曰大石调《清平乐》；十曰般涉调《长寿仙》；十一曰高平调《罢金钲》；十二曰中吕调《绿腰》；十三曰仙吕调《彩云归》。乐用琵琶、筝、笙、觱栗、笛、方响、杖鼓、羯鼓、大鼓、拍板。杂剧用傀儡，后不复补。

【今译】

云韶部，是宫廷音乐呀。宋太祖赵匡胤开宝年间（公元968—976年）平定岭南，挑选广州宫廷太监中聪明伶俐的八十个人，叫他们在教坊练习音乐技艺，赐名叫箫韶部。雍熙初年(元年为公元984年)，改称云韶部，每逢元宵节看灯，三月三上巳节、端午节看水上表演，都叫他们在宫廷里奏乐。遇到冬至① 、元旦、清明、春分秋分的社日这类节令，亲王们到宫里宴会举行射礼，那么也使用他们。……②

---

① “南至”是“日南至”的简化，指冬至节。

② 十三首大曲的宫调曲名、所用乐器等译文从略。最后说“后不复补”，则乐人逐渐老、死、淘汰以后，云韶乐这个乐部也就取消了。

钧容直，亦军乐也。太平兴国三年，诏籍军中之善

乐者，命曰引龙直。每巡省游幸，则骑导车驾而奏乐；若御楼观灯，赐酺，则载第一山车。端拱二年，又选捧日、天武、拱圣军晓畅音律者，增多其数，以中使监视。藩臣以乐工上贡者亦隶之。淳化四年，改名钧容直，取钧天之义。初用乐工，同云韶部。大中祥符五年，因鼓工温用之请，增龟兹部，如教坊。其奉天书及四宫观皆用之。有指挥使一人，都知二人，副都知二人，押班三人，应奉文字一人，监领内侍二人。嘉祐元年，系籍三百八十三人。六年，增置四百三十四人。诏以为额，阙即补之。七年诏隶班及二十四年，年五十以上者，听补军职，隶军头司。其乐旧奏十六调，凡三十六大曲，鼓笛二十一曲，并他曲甚众。嘉祐二年，监领内侍言，钧容直与教坊乐并奏声不谐，诏罢钧容旧十六调，取教坊十七调肄习之，虽间有损益，然其大曲、曲破并急慢诸曲，与教坊颇同矣。

绍兴中，钧容直旧管四百人，杨存中请复收补，权以旧管之半为额。寻闻其召募骚扰，降诏止之。及其以应奉有劳，进呈推赏，又申谕止于支赐一次，庶杜其日后希望。绍兴三十年，复诏钧容班可蠲省，令殿司比拟一等班直收顿，内老弱癃疾者放停。教坊所尝援祖宗旧典，点选入教，虽暂从其请，绍兴三十一年有诏，教

坊即日蠲罢，各令自便。

【今译】

钧容直，也是军乐呀。太平兴国三年(公元 978 年)，皇帝下诏收集军队里擅长音乐的人，称为引龙直。每逢皇帝出去巡视，他们就在车驾前导引而且奏乐；如象皇帝看灯，赐酺大宴，他们就坐在第一辆有棚的车上。端拱二年(公元 989 年)，又选择捧日军、天武军、拱圣军里通晓音乐的人，增加引龙直的人数，用太监管理。藩臣上贡的乐工也隶属于它。淳化四年(公元 993 年)，改名钧容直，取钧天在中央的意思。开始使用乐工，相同于云韶部。大中祥符五年(公元 1012 年)，因为打鼓的乐工温用的请求，增加龟兹部，象教坊那样。在举行奉到天书的盛大典礼和四个宫观里①都使用它。……②嘉祐元年(公元 1056 年)，在编制内的三百八十三人。六年(公元 1061 年)，增加到四百三十四人③，皇帝下诏把它作为定额，有缺就补充。七年(公元 1062 年)，皇帝下诏在编制内达到二十四年，年龄在五十岁以上的，让他补任军队的职务，隶属于军头司。它的音乐原来奏十六个宫调，一共三十六个大曲，鼓笛乐曲二十一首，还有其他乐曲很多。嘉祐二年(公元 1057 年)，主管的太监说，钧容直和教坊乐一起演奏时，声音不协调。皇帝下诏取消钧容直原来的十六个宫调，采取教坊的十七宫调来练习，虽然间或有增减，然而它的大曲、曲破以及急曲慢曲

等等，和教坊很相同啦。

南宋绍兴年间(公元 1131—1162 年)，钧容直原来管领四百人，杨存中请求重新收人补充，暂时把原来管领人数的一半作为定额。不久听说他召募时有骚扰，皇帝下诏止住。及到他把供奉有劳绩的，呈请皇帝推恩赏赐，又告诫只给予赏赐一次，以便杜绝他以后的希望。绍兴三十年(公元 1160 年)，又下诏钧容直可以省掉，命令侍从机构按照一等的卫兵加以安置，其中老弱有病的停止使用。教坊所曾经援引过去原有的制度，挑选人入所教习，虽然暂时依从了它的请求，绍兴三十一年(公元 1161 年)有诏书，教坊立刻停办，所有的人自找出路。

---

① 宋真宗(赵恒)时曾说得到了天书，举行了盛大的典礼。宋朝崇奉道教，大中祥符五年建立玉清昭应宫和其他三个宫观。

② 职官及人数译文从略。

③ 原文“增置”应该是增加，那就一共八百余人了，但下文说“绍兴中，钧容直旧管四百人”，当即指这里的人数，所以这里译作“增加到”。

东西班乐，亦太平兴国中选东西班习乐者，乐器独用银字觱栗、小笛、小笙。每骑从车驾而奏乐，或巡方则夜奏于行宫殿庭。

诸军皆有善乐者，每车驾亲祀回，则衣绯绿衣，自青城至朱雀门，列于御道之左右，奏乐迎奉。其声相属，闻十数里，或军宴设亦奏之。

棹刀枪牌翻歌等，不常置。

清卫军习乐者，令钧容直教之，内侍主其事，园苑赐会及馆待契丹使人。

又有亲从亲事乐及开封府衙前乐，园苑又分用诸军乐，诸州皆有衙前乐。

四夷乐者，元丰六年五月，召见米脂砦所降戎乐四十二人，奏乐于崇政殿，以三班借职王恩等六人差监在京闲慢库务门及旧城门敢勇三十六人，与茶酒新任殿侍。《大晟乐书》曰："前此宫架之外，列熊罴案，所奏皆夷乐也，岂容淆杂大乐，乃奏罢之。然古鞮鞻氏掌四夷乐，韎师、旄人各有所掌，以承祭祀，以供宴享。盖中天下而立，得四海之欢心，使鼓舞焉，先王之所不废也。汉律曰：'每大朝会宜设于殿门之外。'天子御楼，则宫架之外列于道侧，岂可施于广庭，与大乐并奏哉？"

【今译】

东西班乐，也是太平兴国年间（公元 977—984 年）挑选东西班禁军里懂音乐的人〔所组成〕，乐器只用银字觱栗、小笛、小笙①。每常骑在马上跟着皇帝的车驾奏乐，要是皇帝出巡时就夜里在行宫的殿庭里奏乐。

各个军队里都有擅长音乐的人，每逢皇帝亲自祭祀后回

来，就穿着红的绿的衣服，从青城到朱雀门，排列在皇帝经过的御道两边，奏乐迎接，乐声一路连接着，十几里长都听到。有时军队里的宴会也由他们奏乐。

…………②

清卫军里学习音乐的人，叫钧容直教他们，由太监主管这件事，在宫苑庭园中宴会以及款待契丹的使者时使用。

……③

---

① 从这些乐器看来，东西班乐当属细乐。正因为这样，所以能“夜奏于行宫殿庭”。

② 原文“棹”当为“掉”之误，否则无法理解。掉是耍弄的意思，则是边耍弄兵器边唱歌的一种，译文从略。

③ 这里两段原文也不很清楚，译文从略，所谓“衙前乐”是地方官府的音乐。所谓“汉律”意为汉朝的律令。

乐　　一

《明史》卷六十一《志》第三十七

…………

明兴，太祖锐志雅乐。是时，儒臣冷谦、陶凯、詹同、宋濂、乐韶凤辈皆知声律，相与究切厘定。而掌故阔略，欲还古音，其道无由。太祖亦方以下情偷薄，务严刑以束之，其于履中蹈和之本，未暇及也。文皇帝访问黄钟之律，臣工无能应者。英、景、宪、孝之世，宫县徒为具文。殿廷燕享，郊坛祭祀，教坊羽流，慢渎苟简，刘翔、胡瑞为之深慨。世宗制作自任，张鹗、李文察以审音受知，终以无成。盖学士大夫之著述止能论其理，而施诸五音六律辄多未协，乐官能纪其铿锵鼓舞而不晓其义，是以卒世莫能明也。稽明代之制作，大抵集汉、唐、宋、元人之旧，而稍更易其名。凡声容之次第，器数之繁缛，在当日非不灿然俱举，第雅俗杂出，无从正之。

故备列于篇，以资考者。

【今译】

…………

明朝兴起①，太祖朱元璋一心搞雅乐。这时，文臣冷谦等人②都知道音律，互相研究切磋订定。然而过去的掌故很不清楚，要想恢复古乐，找不到门路。太祖朱元璋也正因为老百姓轻薄不厚道，务必用严刑竣法来约束它，对于履行中和之道的根本办法，没时间顾及呀。成祖朱棣访问黄钟律，臣子们没人能答复的。英宗朱祁镇、代宗朱祁钰③、宪宗朱见深、孝宗朱祐樘的时候，雅乐的宫悬只是形式。朝廷宴会，祭祀天地，教坊音乐和道教音乐④，放肆而苟且简略，刘翔、胡瑞因此深为慨叹。世宗朱厚熜把制作雅乐作为自己的责任，张鹗、李文察因为懂得音乐受到赏识，结果没有成就。这是因为学者官僚们的著作只能讲它的道理，而用到五音六律上面时大多不协调，乐官们能够知道乐舞的表演而不懂它的意思，所以世世代代都不能明白呀。考察明代制作的雅乐，大抵集中汉、唐、宋、元时原有的，而稍为改变它的名称。大凡音乐舞蹈的先后次序，乐器舞具数量的繁杂，在当时并非不是灿烂地十分完备，只是雅乐俗乐夹杂着出现，没法端正它。所以都列在本篇，以便查考。

---

① 这以前还有几十字，是清代史官的议论，原文删节。
② 人名译文从略。

③ 这里原文的四个字，第一字和第三、第四字是这三个皇帝庙号的简称，第二字则是代宗朱祁钰年号“景泰”的简称。

④ “羽流”原指道士，从文意看则是道士弄的音乐，即道教音乐。

太祖初克金陵，即立典乐官。其明年置雅乐，以供郊社之祭。吴元年，命自今朝贺不用女乐。先是，命选道童充乐舞生，至是始集。太祖御戟门，召学士朱升、范权引乐舞生入见，阅试之。太祖亲击石磬，命升辨五音。升不能审，以宫音为徵音。太祖哂其误，命乐生登歌一曲而罢。是年置太常司，其属有协律郎等官。元末有冷谦者，知音，善鼓瑟，以黄冠隐吴山。召为协律郎，令协乐章声谱，俾乐生习之。取石灵璧以制磬，采桐梓湖州以制琴瑟。乃考正四庙雅乐，命谦较定音律及编钟、编磬等器，遂定乐舞之制。乐生仍用道童，舞生改用军民俊秀子弟。又置教坊司，掌宴会大乐，设大使、副使、和声郎，左、右韶乐，左、右司乐，皆以乐工为之，后改和声郎为奉銮。

【今译】

朱元璋① 刚克复金陵(今南京)，就设立掌管音乐的官职。明年置备雅乐，用以供应祭祀天地。吴国元年（公元1364年)②，命令从现在起朝贺时不用女乐。这以前，命令挑选小

道士做乐舞生，到这时才集中。朱元璋亲自到戟门③，叫学士朱升、范权带乐舞生进来相见，测试他们。朱元璋亲自敲击石磬，叫朱升辨别是五音中的哪一音。朱升不能辨别，把宫音作为徵音。朱元璋哂笑他的错误④，叫乐生⑤唱一首雅乐歌曲就结束。这一年设置太常司，它下属有协律郎等官职。元朝末年有一个叫冷谦的人，懂得音乐，会弹瑟，做了道士隐居在吴山。朱元璋找他来做协律郎，叫他给乐章谱曲，教乐生练习唱它。采取灵璧的石料来做磬，采取湖州的桐木梓木来做琴瑟。于是考定宗庙所用的雅乐，叫冷谦校定音律以及编钟、编磬等乐器，从而订定了乐舞的体制。乐生还是用小道士，舞生改用军队和民间的俊秀子弟。还设置教坊司，掌管宴会时使用的大乐，设有各种职官⑥，都用乐工担任，后来把和声郎改称为奉銮。

---

① 明朝始于洪武元年（公元1368年），这时起，朱元璋才成为明太祖，本段说明朝建立以前的事，原文所有“太祖”的称谓，都是清朝史官的“史笔”，译文则按历史事实，一例称名。
② 朱元璋在建立明朝以前，先称吴王。吴元年是元朝至正二十四年。
③ 显贵之家立戟于门，称“戟门”。
④ 朱元璋也未必能凭听觉辨音，只是事先已经知道各磬的音律而已。
⑤ 乐舞生是乐生和舞生的总称，乐生管奏乐歌唱，舞生管舞蹈。
⑥ 各种职官名，译文从简。

洪武元年春亲祭太社、太稷。夏祫享于太庙。其冬祀昊天上帝于圜丘。明年祀皇地祇于方丘，又以次祀先农、日月、太岁、风雷、嶽渎、周天星辰、历代帝王、

至圣文宣王，皆定乐舞之数，奏曲之名。

圜丘。迎神，奏《中和之曲》。奠玉帛，奏《肃和之曲》。奉牲，奏《凝和之曲》。初献，奏《寿和之曲》、《武功之舞》。亚献，奏《豫和之曲》，终献，奏《熙和之曲》，俱《文德之舞》。彻豆，奏《雍和之曲》。送神，奏《安和之曲》。望燎，奏《时和之曲》。方丘并同，曲词各异。易望燎曰望瘗。太社太稷，易迎神曰《广和》，省奉牲，余并与方丘同，曲词各异。

先农。迎神、奠帛，奏《永和之曲》。进俎，奏《雍和之曲》。初献、终献，并奏《寿和之曲》。彻豆、送神，并奏《永和之曲》。望瘗，奏《太和之曲》。

朝日。迎神，奏《熙和之曲》。奠玉帛，奏《保和之曲》。初献，奏《安和之曲》、《武功之舞》。亚献，奏《中和之曲》，终献，奏《肃和之曲》，俱《文德之舞》。彻豆，奏《凝和之曲》。送神，奏《寿和之曲》。望燎，奏《豫和之曲》。夕月。迎神易《凝和》，奠帛以下与朝日同，曲词各异。

太岁、风雷、岳渎。迎神，奏《中和》。奠帛，奏《安和》。初献，奏《保和》。亚献，奏《肃和》。终献，奏《凝和》。彻豆，奏《寿和》。送神，奏《豫和》。望燎，奏《熙和》。

周天星辰，初附祀夕月，洪武四年别祀。迎神，奏《凝和》。奠帛、初献，奏《保和》、《武功舞》。亚献，奏《中和》，终献，奏《肃和》，俱《文德舞》。彻豆，奏《豫和》。送神，奏《雍和》。

太庙。迎神，奏《太和之曲》。奉册宝，奏《熙和之曲》。进俎，奏《凝和之曲》。初献，奏《寿和之曲》，《武功之舞》。亚献，奏《豫和之曲》，终献，奏《熙和之曲》，俱《文德之舞》。彻豆，奏《雍和之曲》。送神，奏《安和之曲》。初献则德、懿、熙、仁各奏乐舞，亚、终献则四庙共之。

释奠孔子，初用大成登歌旧乐。洪武六年始命詹同、乐韶凤等更制乐章。迎神，奏《咸和》。奠帛，奏《宁和》。初献，奏《安和》。亚献、终献，奏《景和》。彻馔、送神，奏《咸和》。

历代帝王。迎神，奏《雍和》。奠帛、初献，奏《保和》、《武功舞》。亚献，奏《中和》，终献，奏《肃和》，俱《文德舞》。彻豆，奏《凝和》。送神，奏《寿和》。望瘗，奏《豫和》。

又定王国祭祀乐章。迎神，奏《太清之曲》。初献，奏《寿清之曲》。亚献，奏《豫清之曲》。终献，奏《熙清之曲》。彻馔，奏《雍清之曲》。送神，奏《安清之曲》。

其社稷山川，易迎神为《广清》，增奉瘗曰《时清》。

此祭祀之乐歌节奏也。

【今译】（略）①

---

① 这部分原文全部讲在各种祭典的各种仪式中用什么乐、舞，故不加翻译。从原文可以看出，祭典多种多样，仪式项目基本一样：迎神，奠玉帛（或称奠帛），奉牲（或称进俎，或略过此项），初献，亚献，终献，彻豆（或称彻馔），望燎（或称望瘗，或略过此项），送神。大致如此。所用乐舞也就是那几个，而且什么乐舞用在什么仪式项目中也并不完全固定。由此可见，末期的封建皇朝既祷求于诸神保祐，又把祭祀作为形式，至于所用雅乐，也是既贫乏又随意的。

原文前面的"至圣文宣王"即后面的"孔子"。

原文"王国祭祀乐章"指皇亲国戚封王到各地藩国后举行祭典时使用的乐章。

原文最后的"节奏"二字，与现代音乐术语完全不同，是安排、规定的意思。下同。

洪武三年又定朝会、宴飨之制。

凡圣节、正旦、冬至、大朝贺，和声郎陈乐于丹墀百官拜位之南，北向。驾出，仗动，和声郎举麾，奏《飞龙引之曲》，乐作，升座。乐止偃麾。百官拜，奏《风云会之曲》，拜毕，乐止。丞相上殿致词，奏《庆皇都之曲》，致词毕，乐止。百官又拜，奏《喜升平之曲》，拜毕，乐止。驾兴，奏《贺圣朝之曲》，还宫，乐止。百官退，和声郎、乐工以次出。

【今译】（略）[1]

① 洪武三年（公元1370年）规定了朝会和宴飨的礼制，这一段讲朝会时的礼、乐程式，原文易懂，译文从略。这种朝会是在皇帝诞辰(圣节)、元旦、冬至节、大朝贺时举行的。乐作、乐止以和声郎的举麾、偃麾为准。从曲名可以看到，这些乐曲和前文的祭祀音乐不同。

凡宴飨，和声郎四人总乐舞，二人执麾，立乐工前之两旁，二人押乐，立乐工后之两旁。殿上陈设毕，和声郎执麾由两阶升，立于御酒案之左右；二人引歌工、乐工由两阶升，立于丹陛上之两旁，东西向。舞师二人执旌，引武舞士立于西阶下之南；又二人执翿，引文舞士立于东阶下之南；又二人执幢，引四夷舞士立于武舞之西南；俱北向。武舞曰《平定天下之舞》，象以武功定祸乱也；文舞曰《车书会同之舞》，象以文德致太平也；四夷舞曰《抚安四夷之舞》，象以威德服远人也。引大乐二人，执戏竹，引大乐工陈列于丹陛之西，文武二舞乐工列于丹陛之东，四夷乐工列于四夷舞之北，俱北向。

驾将出，仗动，大乐作。升座，乐止。进第一爵，和声郎举麾，唱奏《起临濠之曲》。引乐二人引歌工、乐工诣酒案前，北面，重行立定。奏毕，偃麾，押乐引众工退。第二，奏《开太平之曲》。第三，奏《安建业之曲》。

第四，奏《削群雄之曲》。第五，奏《平幽都之曲》。第六，奏《抚四夷之曲》。第七，奏《定封赏之曲》。第八，奏《大一统之曲》。第九，奏《守承平之曲》。其举麾，偃麾，歌工、乐工进退，皆如前仪。

进第一次膳，和声郎举麾，唱奏《飞龙引之乐》，大乐作。食毕，乐止，偃麾。第二，奏《风云会之乐》。第三，奏《庆皇都之乐》。第四，奏《平定天下之舞》。第五，奏《贺圣朝之乐》。第六，奏《抚安四夷之舞》。第七，奏《九重欢之乐》。第八，奏《车书会同之舞》。第九，奏《万年春之乐》。其举麾，偃麾如前仪。九奏三舞既毕，驾兴，大乐作。入宫，乐止，和声郎执麾引众工以次出。

【今译】（略）①

① 这一部分讲宴飨的礼、乐程式。如前译文从略。按现在分的段落来说，第一段主要讲乐队（有歌工、乐工）、舞队（有文舞士、武舞士、四夷舞士）的进场和各自所在的位置。乐工随和声郎，舞士随舞师，大乐工随引大乐（的人）。这些带头人手里拿着指挥棒，分别称为"麾"、"旌"、"翿"、"幢"、"戏竹"，名称虽然不同，用处都是一样。也先讲了三个舞的名称和内容。第二段讲九次举爵饮酒各用什么乐曲，即最后说的"九奏"。第三段讲九次进膳上菜之类各用什么乐或舞，最后说的"九奏三舞"意思是奏作九次，其中有三个是舞。

宴飨之曲，后凡再更。四年所定，一曰《本太初》，

二曰《仰大明》，三曰《民初生》，四曰《物品亨》，五曰《御六龙》，六曰《泰阶平》，七曰《君德成》，八曰《圣道行》，九曰《乐清宁》。其词，詹同、陶凯所制也。十五年所定，一曰《炎精开运》，二曰《皇风》，三曰《眷皇明》，四曰《天道传》，五曰《振皇纲》，六曰《金陵》，七曰《长杨》，八曰《芳醴》，九曰《驾六龙》。

【今译】（略）①

① 这一段讲宴飨曲名的两次更改，一次在洪武四年，为公元1371年；一次在洪武十五年，为公元1382年。

凡大朝贺，教坊司设中和韶乐于殿之东西，北向；陈大舞于丹陛之东西，亦北向。驾兴，中和韶乐奏《圣安之曲》。升座进宝，乐止。百官拜，大乐作。拜毕，乐止。进表，大乐作。进讫，乐止。宣表目，致贺讫，百官俯伏，大乐作。拜毕，乐止。宣制讫，百官舞蹈山呼，大乐作。拜毕，乐止。驾兴，中和韶兴奏《定安》之曲，导驾至华盖殿，乐止。百官以次出。

【今译】（略）①

① 这一段讲大朝贺的礼仪和用乐情况。从行文看，中和韶乐只用于皇帝起

动时，似乎比大乐更隆重。前面说“陈大舞”，后面只说“大乐作”，这有两种可能：一是大舞即大乐，二是前面的“大舞”是“大乐”之误。一般认为“中和韶乐”是雅乐，但这里说由“教坊司设”，则应属俗乐，因为教坊司掌管俗乐，雅乐当属大(太)乐。也可能是明朝“雅俗杂出”之故，这是前面第一段结束时就说了的。总之这些都是需要推敲的问题。

其大宴飨，教坊司设中和韶乐于殿内，设大乐于殿外，立三舞杂队于殿下。驾兴，大乐作。升座，乐止。文武官入列于殿外，北向拜，大乐作。拜毕，乐止。进御筵，乐作。进讫，乐止。进花，乐作。进讫，乐止。进第一爵，教坊司奏《炎精开运之曲》，乐作。内外官拜毕，乐止。散花，乐作。散讫，乐止。第二爵，教坊司奏《皇风之曲》。乐止，进汤。鼓吹飨节前导至殿外，鼓吹止，殿上乐作。群臣汤馔成，乐止。武舞入，教坊司请奏《平定天下之舞》。第三爵，教坊司请奏《眷皇明之曲》，进酒如前仪。乐止，教坊司请奏《抚安四夷之舞》。第四爵，奏《天道传之曲》，进酒进汤如前仪。乐止，奏《车书会同之舞》。第五爵，奏《振皇纲之曲》，进酒如前仪。乐止，奏百戏承应。第六爵，奏《金陵之曲》，进酒进汤如前仪。乐止，奏八蛮献宝承应。第七爵，奏《长杨之曲》，进酒如前仪。乐止，奏采莲队子承应。第八爵，奏《芳醴之曲》，进酒进汤如前仪。乐止，奏鱼跃于渊承应。第九爵，奏《驾六龙之曲》，进酒如前仪。乐

止，收爵。进汤，进大膳，乐作。供群臣饭食讫，乐止，百花队舞承应。宴成彻案。群臣出席，北向拜，乐作。拜毕，乐止。驾兴，大乐作，鸣鞭，百官以次出。

此朝贺宴飨之乐歌节奏也。

【今译】（略）[1]

---

① 这一段讲大宴飨的礼仪和用乐情况。有乐、舞、百戏承应。都用"奏"字，这个"奏"字作表演解。"八蛮献宝"、"鱼跃于渊"大约是带情节表现的杂技。采莲队子可能是带情节表现的舞蹈，与宋朝的《采莲舞》有渊源关系。开始说"教坊司设中和韶乐"，以后再不说"中和韶乐"，只说"教坊司"，则当即指中和韶乐。"三舞杂队"，当即前文所说的文舞士队、武舞士队、四夷舞士队。

其乐器之制，郊丘庙社，洪武元年定。

乐工六十二人，编钟、编磬各十六，琴十，瑟四，搏拊四，柷、敔各一，埙四，篪四，箫八，笙八，笛四，应鼓一；歌工十二；协律郎一人执麾以引之。七年复增籥四，凤笙四，埙用六，搏拊用二，共七十二人。舞则武舞生六十二人，引舞二人，各执干戚；文舞生六十二人，引舞二人，各执羽籥；舞师二人执节以引之，共一百三十人。惟文庙乐生六十人，编钟、编磬各十六，琴十，瑟四，搏拊四，柷、敔各一，埙四，篪四，箫八，笙八，笛四，大鼓一；歌工十。六年铸太和钟，其制，仿宋景钟，以九

九为数，高八尺一寸，拱以九龙，柱以龙簴，建楼于圜丘斋宫之东北，悬之。郊祀，驾动则钟声作。升坛，钟止，众音作。礼毕，升辇，钟声作，俟导驾乐作，乃止。十七年改铸，减其尺十之四焉。

朝贺。洪武三年定丹陛大乐：箫四、笙四，箜篌四，方响四，头管四，龙笛四，琵琶四，槃六，杖鼓二十四，大鼓二，板二。二十六年又定殿中韶乐：箫十二，笙十二，排箫四，横笛十二，埙四，篪四，琴十，瑟四，编钟二，编磬二，应鼓二，柷一，敔一，搏拊二。丹陛大乐：戏竹二，箫十二，笙十二，笛十二，头管十二，槃八，琵琶八，二十弦八，方响二，鼓二，拍板八，杖鼓十二。命妇朝贺中宫，设女乐：戏竹二，箫十四，笙十四，笛十四，头管十四，槃十，琵琶八，二十弦八，方响六，鼓五，拍板八，杖鼓十二。正旦、冬至、千秋凡三节。其后太皇太后、皇太后并用之。朔望朝参：戏竹二，箫四，笙四，笛四，头管四，槃二，琵琶二，二十弦二，方响一，鼓一，拍板二，杖鼓六。

大宴。洪武元年定殿内侑食乐：箫六，笙六，歌工四。丹陛大乐：戏竹二，箫四，笙四，琵琶六，槃六，箜篌四，方响四，头管四，龙笛四，杖鼓二十四，大鼓二，板二。文、武二舞乐器：笙二，横管二，槃二，杖鼓二，大鼓

一，板一。四夷舞乐：腰鼓二，琵琶二，胡琴二，箜篌二，头管二，羌笛二，纂二，水盏一，板一。二十六年又定殿内侑食乐：柷一，敔一，搏拊一，琴四，瑟二，箫四，笙四，笛四，埙二，篪二，排箫一，钟一，磬一，应鼓一。丹陛大乐：戏竹二，箫四，笙四，笛二，头管二，琵琶二，纂二，二十弦二，方响二，杖鼓八，鼓一，板一。迎膳乐：戏竹二，笙二，笛四，头管二，纂二，杖鼓十，鼓一，板一。进膳乐：笙二，笛二，杖鼓八，鼓一，板一。太平清乐：笙四，笛四，头管二，纂四，方响一，杖鼓八，小鼓一，板一。

乐工舞士服色之制。郊庙，洪武元年定；朝贺，洪武三年定。文、武两舞：武舞士三十二人，左干右戚，四行，行八人，舞作发扬蹈厉坐作击刺之状，舞师二人执旌以引之；文舞士三十二人，左籥右翟，四行，行八人，舞作进退舒徐揖让升降之状，舞师二人执翻以引之。四夷之舞，舞士十六人，四行，行四人，舞作拜跪朝谒喜跃俯伏之状，舞师二人执幢以引之。

此祭祀朝贺之乐舞器服也。

【今译】（略）①

① 这部分文字讲各种不同场合使用的乐器和件数，最后讲舞蹈人数和舞容，译文从略。提到的几个年分合公元是：洪武元年——1367年，洪武七

年——1374年，洪武三年——1370年，洪武二十六年——1393年。开始讲乐工六十二人，但乐器共八十一件，可能柷敔由一人敲击，编钟、编磬各由九人敲击之故。从各种乐器的组合中，亦可见"雅俗杂出"的情况。但为主的是俗乐。

当太祖时，前后稍有增损。乐章之鄙陋者，命儒臣易其词。二郊之作，太祖所亲制。后改合祀，其词复更。太社稷奉仁祖配，亦更制七奏。尝谕礼臣曰："古乐之诗，章和而正，后世之诗，章淫以夸。故一切谀词艳曲，皆弃不取。"尝命儒臣撰回銮乐歌，所奏《神降祥》、《神贶》、《酣酒》、《色荒》、《禽荒》诸曲，凡三十九章，命曰"御銮歌"，皆寓讽谏之意。然当时作者，惟务明达易晓，非能如汉、晋间诗歌，铿锵雅健，可录而诵也。殿中韶乐，其词出于教坊俳优，多乖雅道。十二月乐歌，按月律以奏，及进膳、近膳等曲，皆用乐府、小令、杂剧为娱戏。流俗諠谈，淫畦不逞。太祖所欲屏者，顾反设之殿陛间不为怪也。

【今译】

在太祖朱元璋的时期，〔所用乐章〕前后稍有增减。乐章浅薄的，叫文臣们改写它的词。祭天祭地的乐章，太祖朱元璋所亲自制作。后来改为合祭，它的词重新更改。太社太稷

尊奉仁祖① 配享，也重新制作了七首乐章。他曾告诉掌礼的臣僚说："古代乐曲诗章中和雅正，后世乐曲的诗章放纵浮夸，所以一切吹捧的词艳丽的曲都舍弃掉不采取。"曾经叫文臣撰写出巡后回京的乐歌②……都寓有规劝的意思。然而当时的作者，只致力于明白易懂，并不能象汉代晋代那时的诗歌，声调铿锵词意雅健，可以记录下来朗诵的呀。殿中韶乐，它的词出于教坊乐工伶人之手，大多不符合雅正之道。十二个月的乐歌，按照月律③ 唱奏的，以及进膳等的乐曲，都用乐府诗、小令、杂剧④ 作为娱乐。随着流俗喧嚣，放荡不正经。太祖朱元璋所要屏弃的，却反而设置在宫殿里不以为怪呀。

---

① 明朝建立后，朱元璋追封其父的庙号。
② 皇帝出入用銮驾，回銮即回京。下文曲名、曲数等译文从略。
③ 每个月用固定的音律，称为月律。
④ 意为俗乐。

永乐十八年，北京郊庙成。其合祀合享礼乐，一如旧制。更定宴飨乐舞：初奏《上万寿之曲》、《平定天下之舞》，二奏《仰天恩之曲》、《抚四夷之舞》，三奏《感地德之曲》、《车书会同之舞》，四奏《民乐生之曲》、《表正万邦之舞》，五奏《感皇恩之曲》、《天命有德之舞》，六奏《庆丰年之曲》，七奏《集祯应之曲》，八奏《永皇图之曲》，九奏《乐太平之曲》。奏曲肤浅，舞曲益下俚。景

泰元年，助教刘翔上书指其失，请敕儒臣推演道德教化之意，君臣相与之乐，作为诗章，协以律吕，如古《灵台》、《辟雍》、《清庙》、《湛露》之音，以振励风教，备一代盛典。时以袭用既久，卒莫能改。其后教坊司乐工所奏中和韶乐，且多不谐者。成化中，礼官尝请三倍其额，博教而约取之。

【今译】

永乐十八年(公元1420年)，北京的天坛太庙① 落成。它们祭祀时用的礼乐，一切照旧有的规定。改定宴会时用的乐舞：……② 所奏乐曲十分浅薄，舞曲更加粗俗。景泰元年(公元1450年)，助教刘翔给朝廷上书指出它的失误，请求命令文臣们推广道德教化的意思，君臣互相合作的乐趣，做成诗章，谱上音乐，象古时周代的各种乐歌③，用以振兴教化，成为一个时代的盛典。当时因为照用已经很久，终于不能改变。这以后教坊司乐工所奏的中和韶乐，还大多不谐和的。成化年间(公元1465—1487年)，掌管礼乐的官员曾经请求增加三倍名额，多教些人而挑选着使用他们④。

---

① "郊"，郊天，祭天。这里指祭天的地方。"庙"，皇朝的宗庙，即太庙。译文比较实，是为了节约文字。这样译也是因为现在的北京皇城建筑即始于明永乐年间的缘故。下文"合祀"指合祭天地，"合享"指合祭祖宗，译文也简化了。

② 初奏至九奏的乐舞名，译文从略。

③ 原文的四个名词，都是周朝的乐歌，除《辟雍》外，诗词尚保存在《诗经》中。

④ 这个建议是否实行，原文不清楚。
据《明史·职官志》，"掌祭祀礼乐之事"的太常寺"听于礼部"；"掌乐舞承应，以乐户充之"的教坊司"隶礼部"。这里及以下的"礼官"应均包括乐官。

弘治之初，孝宗亲耕耤田，教坊司以杂剧承应，间出狎语。都御史马文升厉色斥去。给事中胡瑞尝言："御殿受贺，典礼至大，而殿中中和韶乐乃属之教坊司；嶽镇海渎，三年一祭，乃委之神乐观乐舞生，亵神明，伤大体。望敕廷臣议，嶽渎等祭，当以缙绅从事；中和韶乐，择民间子弟肄习，设官掌之。年久，则量授职事。"帝以奏乐遣祭，皆国朝旧典，不能从也。马文升为尚书，因灾异陈言，其一，访名儒以正雅乐。事下礼官。礼官言："高皇帝命儒臣考定八音，修造乐器，参定乐章，其登歌之词，多自裁定。但历今百三十余年，不复校正，音律舛讹，厘正宜急。且太常官恐未足当制器协律之任，乞诏下诸司，博求中外臣工及山林有精晓音律者，礼送京师，会礼官熟议至当，然后造器正音，庶几可以复祖制，致太和。"帝可其奏。末年诏南京及各王府，选精通乐艺者诣京师。复以礼官言而罢。

【今译】

弘治初年(元年为公元1488年),孝宗朱祐樘举行亲耕籍田① 的典礼,教坊司用杂剧来承应,有时说些不严肃的话。都御史马文升严厉地把他们骂出去。结事中胡瑞曾经说:“皇帝在大殿上接受朝贺,典礼十分重大,然而殿上奏的中和韶乐却交给教坊司;山岳江海②,三年一次祭祀〔十分隆重〕,却委托给神乐观的乐舞生,亵渎神明,有伤大体。盼望下令朝廷大臣议定,山河等祭祀,应当用士大夫办理;中和韶乐,选择民间的〔好〕子弟学习,设立官府掌管这件事。时间久了,就酌量授予他们职事。”皇帝因为奏乐和派人祭祀这些事,都是本朝原有的典故,所以不能听从呀。马文升做尚书时,因为有灾异的缘故发表意见,其中一点,访求有名的儒者来端正雅乐。这事交给了掌管礼乐的职官。礼官们说:“太祖高皇帝(朱元璋)叫文臣考定音律③,制造乐器,规定乐章。那些雅乐登歌的歌词,大多自己决定。但是经历了一百三十多年,不再校正,音律差错,应该赶快改正。而且太常的乐官不足以担当制造乐器协调音协的重任,请求下诏给各个机构,广泛地征求朝廷内外的臣工以及民间凡有精通音律的人,备礼送到京里,会同礼官详细议论到十分合适,然后制造乐器订正音律,庶几乎可以恢复祖宗的制度,达到太和的境界④。”皇帝同意他们的奏议。弘治末年(十八年为公元1505年)下诏给南京和各个王府,挑选精通音乐的人到京里来。又因为礼官的话而作罢。

① “耤田”，即“藉田”、“籍田”。古代帝王于春耕前亲耕农田，以奉祀宗庙，寓有劝农的意思。其实只是做做样子的一种典礼。

② “嶽镇海渎”即后文的“嶽渎”。“嶽”亦作“岳”，指五嶽：泰山、华山、嵩山、衡山、恒山。因为它们是国之重镇，所以说“嶽镇”。“渎”指四渎：长江、淮河、黄河、济水。因为它们都流注入海，所以说“海渎”。两处译文均是简化了的。

③ “八音”本来是乐器分类法，这里按文意译。

④ “太和”意为十分谐和，有至高无上的意思。

正德三年，武宗谕内钟鼓司康能等曰：“庆成大宴，华夷臣工所观瞻，宜举大乐。迩者音乐废缺，无以重朝廷。”礼部乃请选三院乐工年壮者，严督肄之，仍移各省司取艺精者赴京供应。顾所隶益猥杂，筋斗百戏之类日盛于禁廷。既而河间等府奉诏送乐户，居之新宅。乐工既得幸，时时言居外者不宜独逸，乃复移各省司所送技精者于教坊。于是乘传续食者又数百人，俳优之势大张。臧贤以伶人进，与诸佞幸角宠窃权矣。

【今译】

正德三年（公元 1508 年），武宗朱厚照告诉内钟鼓司康能等人说：“庆贺成功祭祀典礼等大宴会，关系到中外① 臣工们的观瞻，应该使用盛大的音乐②。近来音乐很不完备，不能显示朝廷的尊崇。”礼部于是请求挑选各官署③ 乐工中的壮年人，严格督促他们练习，仍然发文给各省地方官取用技艺精熟

的人到京里供应。但是所有隶属的人愈加杂乱，杂技④百戏之类一天天盛行于宫廷之中。以后河间府等处遵奉诏书送乐户到京里，让他们住着新的宅第。乐工们既然得到宠幸，时时说住在外面的人不应该独自安逸，于是又把各省地方官所送技艺精熟的人移交给教坊。由此受到优厚待遇⑤的又有几百人，乐工伶人的势力大为扩张。臧贤以伶人进身，与其他佞幸的人⑥争宠弄权啦。

① "夷"，这里指外国人，因为明朝已有外国人在朝廷做官。
② "大乐"，一般指雅乐，按这里文意，则如译文所示。
③ "三院"，原为唐、宋时御史台下的三个官署，这里则借指各种官署。
④ "筋斗"即翻筋斗，是杂技中的一种表演形式。这里即借以概指杂技表演。
⑤ "乘传续食"，意为出门坐车，食品不断，现简译如此。
⑥ 在皇帝面前献媚的人。

嘉靖元年，御史汪珊请屏绝玩好，令教坊司毋得以新声巧技进。世宗嘉纳之。是时更定诸典礼，因亦有志于乐。建观德殿以祀献帝，召协律郎肄乐供祀事。后建世庙成，改殿曰崇先，乃亲制乐章，命大学士费宏等更定曲名，以别于太庙。其迎神曰《永和之曲》，初献曰《清和之曲》，亚献曰《康和之曲》，终献曰《冲和之曲》，彻馔曰《泰和之曲》，送神曰《宁和之曲》。宏等复议，献皇生长太平，不尚武功，其三献皆当用《文德舞》。从之。已而太常复请，乃命礼官会张璁议。璁言："乐舞以佾数为降杀，不闻以武文为偏全。使八佾之制，用

其文而去其武，则两阶之容，得其左而阙其右，是皇上举天子礼乐，而自降杀之矣。"乃从璁议，仍用二舞。

【今译】

嘉靖元年(公元1522年)，御史汪珊建议排除一切玩好的事物，命令教坊司不要把新巧的音乐技艺进献。世宗朱厚熜赞许采纳他的建议。这时重定各种典礼，因而也注意到乐，建筑观德殿来祀奉献帝①，召协律郎习乐供应祭祀的事。后来建成世庙，改这个殿名叫崇先，于是亲自制作乐章，叫大学士费宏等人重定曲名，以区别于太庙的乐曲②……费宏等人又议论说，献皇生活在太平世道，不崇尚武功，在三次献酒时都应当用《文德舞》。皇帝听从了他们。不久太常礼乐官又有请求，于是叫礼乐官会同张璁讨论。张璁说："乐舞拿舞队的行列多少作为等差，没听说拿武舞文舞的全用不全用来区别。倘使拿八个行列的舞队，只用文舞而去掉武舞，那么东西两阶的舞容，只有它的左阶而缺少了右阶。这是你皇上应该使用天子的礼乐，而自己降低等级啦。"于是听从张璁的议论，仍然用文、武二舞。

---

① 世宗朱厚熜是由藩王即皇帝位的，即位后追封生身父为献帝。下文世庙是献帝的庙。

② 这里的意思似乎主要是换了曲名。以下仪式过程及曲名译文从略。

九年二月始祈谷于南郊。帝亲制乐章，命太常协于音谱。是年，始祀先蚕，下礼官议乐舞。礼官言："先蚕之祀，周、汉所同。其乐舞仪节，经史不载。唐开元先蚕仪注，大乐令设宫县于北郊坛壝内，诸女工咸列于后，则祀先蚕用女乐可知。《唐六典》：宫县之舞八佾，轩县之舞六佾，则祀先蚕用八佾又可知。然止言舞生冠服，而不及舞女冠服。陈旸《乐书·享先蚕图》下，止有《宫架登歌图》，而不及舞。夫有乐有舞，虽祀礼之常，然周、汉制度既不可考，宋祀先蚕，代以有司，又不可据。惟开元略为近古，而陈氏《乐书》考据亦明。前享先农，既以佾数不足，降八为六，则今祀先蚕，止用乐歌，不用乐舞，亦合古制，且以见少杀先农之礼。"帝以舞非女子事，罢不用。……乃用乐六奏，去舞。其乐女皆黑冠服。因定享先蚕乐章。

【今译】

嘉靖九年(公元1530年)二月方始在南郊祭天祈祷丰收。皇帝亲自制定乐章，叫太常寺协配曲谱。这一年方始祭祀蚕神，交下给礼乐官议定使用的乐舞。礼官说："对蚕神的祭祀，周朝、汉朝都相同。那时的乐舞仪节，经书史书都没有记载。唐朝开元礼祭蚕神的仪注，大乐令在北郊祭坛里陈设宫县，各

个女乐工都排列在后面，那么祭蚕神用女乐就可知了。《唐六典》说：宫县的舞队八个行列，轩县的舞队六个行列，那么祭蚕神用八个行列的舞队又可知了。然而只说舞生的服饰，而不讲舞女的服饰。陈旸《乐书·享先蚕图》下面，只有《宫架登歌图》，而不提及舞。我们认为有乐有舞，虽然是祭礼的常规，然而周朝、汉朝的制度既不能查考，宋朝祭蚕神，用主管职官代替，又不能作为根据。只有开元时代略为接近古代，而陈旸《乐书》的考据也明白。以前祭农神，既然因为舞队人数不足，把八个行列降为六个行列，那么现在祭蚕神，只用乐歌，不用乐舞，也合于古代的制度，而且可以表示稍低于祭农神的礼注。"皇帝因为舞蹈不是女子的事情，去掉乐舞不用。……① 于是用乐奏六遍，去掉舞。乐女们都是黑色的衣帽。因而制定祭蚕神的乐章。

① 议乐女冠服的原文删节。

又以祀典方厘定南北郊，复朝日夕月之祭，命词臣取洪武时旧乐歌，一切更改。礼官因请广求博访，有如宋胡瑗、李照者，具以名闻，授之太常，考定雅乐。给事中夏言乃以致仕甘肃行太仆寺丞张谔应召。命趣召之。既至，言曰："……"又言：

古人制为十六编钟，非徒事观美，盖为旋宫而设。其下八钟，黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、

蕤宾、林钟是已；其上八钟，夷则、南吕、无射、应钟、黄钟、大吕、太簇、夹钟是已。近世止用黄钟一均，而不遍具十六钟，古人立乐之方已失。况太常止以五、凡、工、尺、上、一、四、六、勾、合字眼谱之，去古益远。且如黄钟为合似矣，其以大吕为下四，太簇为高四，夹钟为下一，姑洗为高一，夷则为下工，南吕为高工之类，皆以两律兼一字，何以旋宫取律？止黄钟一均而已。

…………

并进所著乐书二部。其一曰《大成乐舞图谱》，自琴瑟以下诸乐，逐字作谱。其一曰《古雅心谈》，列十二图以象十二律，图各有说。又以琴为正声，乐之宗系，凡郊庙大乐，分注琴弦定徽，各有归旨。且自谓心所独契，斲轮之妙有非口所能言者。

【今译】

又因为在祭祀典礼方面正在订正祭天祭地，恢复祭日祭月等礼制，叫词臣们把明初洪武时的原有乐歌，全部改变。礼乐官因此请求广泛地找寻象宋朝胡瑗、李照那样的人，把名字上报，在太常寺里授职，让他们考定雅乐。给事中夏言就把已经退休的原在甘肃代行太仆寺丞的张谔推荐给朝廷。皇帝下

令赶快召他来。他一到，说道“……”① 又说：

古人制作十六个一套的编钟，不是只意图好看，其实是为了旋宫转调而这样设置的。……② 近代只用黄钟律一个宫调，而不用全十六个钟，古人立乐的道理已经失传。何况太常乐工只用工尺等③ 字眼记谱，离开传统更远。而且象用黄钟作为合字是近似啦，那些把大吕作为低音的四字，把太簇作为高音的四字，把夹钟作为低音的一字，把姑洗作为高音的一字，把夷则作为低音的工字，把南吕作为高音的工之类，都拿两个律合用一个工尺字，怎样旋宫取律？只是黄钟一个宫调罢了。

…………④

并且进献自已所著的乐书两部。一部叫《大成乐舞图谱》，从琴瑟起的各种乐器，都一个字一个字的谱上曲。一部叫《古雅心谈》，列出十二个图来画出十二律〔的音阶〕，每个图都有解说。他又把琴作为雅正的声音，是音乐的主干，凡是祭祀天地宗庙的雅乐，分别注明哪根琴弦哪个徽位，各有一定的意旨⑤。而且自以为是个人心领神会的独到见解，技艺的高超⑥有不能用言语说明的妙处。

---

① 讲“大乐之正，乃先定元声”的一段，用历说律，与音乐实际无关，只是一种玄谈，原文删节。

② 上、下各八个钟的律名，译文从略。

③ 具体工尺谱字，译文从略。

④ 这里删节了大段原文，或者用君、臣、民、事、物来说明音律的关系，或者用天地人的关系解说《周礼》的文字，或者用乾坤、十二地支等作为说词，均

为与音乐实际无关的玄谈。

⑤ 原文"归旨"，即"旨归"、"指归"。

⑥ "斲轮"，《庄子·天道》寓言说：有个斲轮的高手叫扁的，曾对齐桓公说他斲制车轮的方法，要不快不慢，得心应手。后人因此称经验丰富、技艺高超的人为斲轮手。这里即用此意。本句译文又倒置了一下。

疏下礼部。礼官言："音律久废，太常诸官循习工尺字谱，不复知有黄钟等调。臣等近奉诏演习新定郊祀乐章，间问古人遗制，茫无以对。今鹗谓四清声所以为旋宫，其注弦定徽，盖已深识近乐之弊。……似非目前司乐者所及。"乃授鹗太常寺丞，命诣太和殿较定乐舞。

…………

【今译】

皇帝把张鹗的疏交给礼部。礼部的官员说："音律废弛已久，太常寺乐官因循着习用工尺字谱，不再知道有黄钟等调子。我们近来奉到诏书演习新定的郊祀乐章，间或问他们古人传下来的乐制怎样，他们茫然无法对答。现在张鹗说四清声是为了旋宫转调，以及他的在琴上注明弦数确定徽位的做法，实际上已经十分认识到近来音乐上的弊端。……① 似乎不是目前掌管音乐的人所及得上的。"于是授予张鹗太常寺丞的官职，叫他到太和殿校正订定乐舞。

…………②

① 说律历互参的三句原文删节。

② “张鹗上言”说世庙、太庙音律不同的一段，原文删节。这段最后说“诏下礼官”。

李时等覆奏，以为：“鹗所言，与臣等所闻于律吕诸书者，深有所合。盖黄钟一调，以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，蕤宾为变徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫。旧乐章用合，用四，用一，用尺，用工。去蕤宾之勾，而越次用再生黄钟之六，此旧乐章之失也。若林钟一调，则以林钟为宫，南吕为商，应钟为角，大吕之半声为变徵，太簇之半声为徵，姑洗之半声为羽，蕤宾之半声为变宫。迩者沈居敬更协乐章，用尺，用合，用四，用一，用工，用六。夫合，黄钟也；四，太簇之正声也；一，姑洗之正声也；六，黄钟之子声也。以林钟为宫，而所用为角、徵、羽者，皆非其一均之声，则谬甚矣。况林钟一调，不宜用于宗庙，而太庙与世庙，不宜异调，鹗见尤真。自今宜用旧协音律，惟加以蕤宾勾声，去再生黄钟之六，改用应钟之凡，以成黄钟一均，庶于感格之义，深有所补。”

【今译】

李时等人① 奏复，认为：“张鹗所说，和我们从律吕书上所

知道的，十分符合。……”②

---

① 前文（原文删节）末说“诏下礼官”，这里的李时等人即礼官。
② 以下说黄钟调、林钟调两个音阶里各音的音律和工尺字，译文从略，只作必要说明：
“越次用再生黄钟之六”：跳过本来的次序用第二次产生的高八度黄钟作为六字。
“半声”：高八度的这一个音。亦作“子声”，以相对于“正声”。
所谓“林钟一调，不宜用于宗庙”等说法，则是没有什么意义的。

乃命鹗更定庙享乐音，而逮治沈居敬等。鹗寻谱定帝社稷乐歌以进。诏嘉其勤，晋为少卿，掌教雅乐。

夏言又引古者龙见而雩，命乐正习盛乐，舞“皇舞”，请依古礼，定大雩之制。当三献礼成之后，九奏乐止之时，檃括《云汉》诗辞，制为《云门》一曲，使文、武舞士并舞而合歌之。帝可其议。

【今译】

于是叫张鹗重定祭祀宗庙时所用乐曲的音律，而把沈居敬等人治罪。张鹗不久谱定皇帝的社稷乐歌进献。皇帝下诏嘉奖他的勤快，晋升为太常少卿，掌管教习雅乐。

夏言又引用古代见到龙举行大雩礼，叫乐正肄习盛大的音乐，跳“皇舞”①，请求依照古礼，制定大雩礼的制度。在三次献酒的典礼完成以后，九遍奏乐停止的时候，概括《云汉》②诗的内容，做成一首《云门》的乐曲，叫文舞、武舞的舞士一起

舞同时一起歌唱它。皇帝同意他的说法。

---

① 《礼记·月令》："大雩帝，用盛乐"。当即夏言所据。"皇舞"，《周礼·春官》六个小舞之一。
② 《诗经·大雅》的一篇，诗意是求雨。

时七庙既建，乐制未备，礼官因请更定宗庙雅乐，言："德、懿、熙、仁四祖久祧，旧章弗协。太祖创业，太宗定鼎，列圣守成。当有颂声，以对越在天，垂之万祀。若特享，若祫享，若大祫，诗歌颂美，宜命儒臣撰述，取自上裁。其乐器、乐舞，各依太庙成式，备为规制。"制可。已而尊献帝为睿宗，祔享太庙。于是九庙春特、三时祫、季冬大祫，乐章皆更定焉。

十八年巡狩兴都，帝亲制乐章，享上帝于飞龙殿，奉皇考配。其后，七庙火，复同堂之制，四时岁祫，乐章器物仍如旧制。初增七庙乐官及乐舞生，自四郊、九庙暨太岁神祇诸坛，乐舞人数至二千一百名。后稍裁革，存其半。

……………

【今译】

这时七个宗庙虽已建成，雅乐的体制还不完备，礼乐官因

此请求重新制定宗庙的雅乐，他们说："四位远祖的神主久已迁入庙祧①，旧的乐章不合适。太祖(朱元璋)创业开国，太宗(朱棣)定都北京，列代皇帝保业守成。应当有歌颂的乐声，用以德配于天②，传之万世③。在各种祭祀④时，所用歌颂他们诗歌，应该叫文臣们撰写，由皇帝决定取舍。所有乐器、乐舞，分别依照太庙原有的格式，作为规定的体制。"皇帝同意了。不久尊称献帝为睿宗，神主进入太庙。于是九庙各个季度的各种祭祀，乐章都重新制定啦。

嘉靖十八年(公元1539年)皇帝出巡到兴都⑤，亲自制定乐章，在飞龙殿祭祀上帝，把生身父配着受祭。以后，七庙火灾，恢复同在一个享堂受祭的体制，四时祭祀时，乐章乐器等仍然象原来的样子。开始增加七庙的乐官和乐舞生，各种祭祀，从事乐舞的人数达到二千一百人。后来稍为裁减，留下它的一半。

…………⑥

---

① 古代帝王立七庙，对于疏远的祖先，则依制把他的神主迁藏于祧，祧也称庙祧。

② 原文"对越在天"，原是《诗·周颂·清庙》里的话。意思即如译文。

③ "禩"，古"祀"字。"万祀"即万世。

④ "特享"、"祫享"、"大祫"是各种祭祀的名称。译文即简化为一句。下文同此。

⑤ 朱厚熜未即皇帝位以前，是献王，封于兴地。这里的兴都，即他原来做藩王时的所在地。下文"飞龙殿"也有表示他由此入京为皇之意。

⑥ 张鹗重复提出设特钟、特磬，复宫县，候元气的一段，原文删节。

明自太祖、世宗，乐章屡易，然钟律为制作之要，未能有所讲明。吕怀、刘濂、韩邦奇、黄佐、王邦直之徒著书甚备，职不与典乐，托之空言而已。张鹗虽因知乐得官，候气终属渺茫，不能准以定律。弘治中，莆人李教授文利，著《律吕元声》，独宗《吕览》黄钟三寸九分之说。世宗初年，御史范永銮上其书，其说与古背，不可用。嘉靖十七年六月，辽州同知李文察进所著乐书四种，礼官谓于乐理乐书多前人所未发者，乃授文察为太常典簿，以奖劝之。而其所云“按人声以考定五音”者，不能行也。神宗时，郑世子载堉著《律吕精义》、《律学新说》、《乐舞全谱》共若干卷，具表进献。崇祯六年，礼部尚书黄汝良进《昭代乐律志》。宣付史馆，以备稽考，未及施行。

【今译】

明朝从太祖朱元璋、世宗朱厚熜〔以来〕，乐章屡次更改，然而音律是制作音乐的要事，没能讲究明白。吕怀等人① 做的书很完备，任职与掌管音乐无关，只是说些空话罢了。张鹗虽然因为懂得音乐得到官职，他讲的候气终究属于渺茫，不能根据它来定律。弘治年间(公元 1488—1505 年)，莆田人李文利教授，著《律吕元声》一书，独独尊崇《吕氏春秋》黄钟律长三

寸九分的说法。世宗朱厚熜初年(嘉靖元年公元 1522 年),御史范永銮把这书献给皇帝,它的说法和古时旧说相违背,不能用。嘉靖十七年(公元 1538 年)六月,辽州同知官李文察进献他所做的乐书四种,礼乐官们说对于乐理,他乐书中所说大多是以前的人没有说过的,于是授予李文察以太常典簿的官职,用以奖励他。然而他所说"按照人声来考定各音"的说法,不能实行呀。神宗朱翊钧的时候(公元 1573—1620 年),郑恭王的世子② 朱载堉著《律吕精义》、《律学新说》、《乐舞全谱》等书一共若干卷③,写了表进献给皇帝。崇祯六年(公元 1633 年),礼部尚书黄汝良进献《昭代乐律志》。皇帝命令把这些书交付官修史书的机构,以备查考,没有来得及施行。

---

① 人名译文从简。

② "世子",藩王的长子。

③ 朱载堉的著作,合称《乐律全书》,由十五种著作汇集而成,共四十七卷(明刊本为三十八卷,清四库全书本作四十二卷)。其中《律吕精义》内外篇各十卷,《律学新说》四卷,《乡饮诗乐谱》六卷,其余不分卷。朱载堉创造性的乐律成就"新法密律"(十二平均律)即在《律吕精义》中。

· 附录 ·

一、《宋史·艺文志》乐类书目

《宋史》卷二百二《志》第一百五十五《艺文》一

蔡琰《胡笳十八拍》四卷。

孔衍《琴操引》三卷。

谢庄《琴论》一卷。

梁武帝《钟律纬》一卷。

陈僧智匠《古今乐录》十三卷。

赵邦利《弹琴手势谱》一卷(按:"赵邦利"当为赵耶利)。

又《弹琴右手法》一卷。

唐玄宗《金风乐弄》一卷。

太宗《九弦琴谱》二十卷。

《琴谱》六卷。

《唐宗庙用乐仪》一卷。

《唐肃明皇后庙用乐仪》一卷

崔令钦《教坊记》一卷。
吴兢《乐府古题要解》二卷。
王昌龄《续乐府古题解》一卷。
刘贶《大乐令壁记》三卷。
《大乐图义》一卷(不知作者)。
田琦《声律要诀》十卷。
薛易简《琴谱》一卷。
段安节《琵琶录》一卷。
又《乐府杂录》二卷。
《乐府古题》一卷。
陆鸿渐《教坊录》一卷。
李勉《琴说》一卷。
陈拙《琴谱》九卷。
徐景安《新纂乐书》三十卷。
赵惟简《琴书》三卷。
宋仁宗《明堂新曲谱》一卷。
又《景祐乐髓新经》一卷。
《审乐要记》二卷。
徽宗《黄钟徵角调》二卷。
沈括《乐论》一卷。
又《乐器图》一卷。

《三乐谱》一卷。

《乐律》一卷。

冯元、宋祁《景祐广乐记》八十一卷。

宋祁《大乐图》一卷。

聂冠卿《景祐大乐图》二十卷。

刘次庄《乐府集》十卷。

《乐府集序解》一卷。

《大周正乐》八十八卷（五代周窦俨订论）。

《蜀雅乐仪》三十卷。

房庶《补亡乐书总要》三卷。

《真馆饮福等》三卷。

蔡攸《燕乐》三十四册。

范镇《新定乐法》一卷。

崔遵度《琴笺》一卷。

李宗谔《乐纂》一卷。

陈康士《琴调》三卷。

又《琴调》十七卷。

《琴书正声》十卷。

《琴调》十七卷。

《琴谱记》一卷。

《琴调谱》一卷。

《楚调五章》一卷。

《离骚谱》一卷。

李约《琴曲东杓谱序》一卷。

《琴调广陵散谱》一卷。

独孤寔《九调谱》一卷。

齐嵩《琴雅略》一卷。

僧辨正《琴正声九弄》九卷。

朱文齐《琴杂调谱》十二卷（按：朱文齐当作朱文济）。

萧祐（一作"祐"）《无射商九调谱》一卷。

吕渭（一作"滨"）《广陵止息谱》一卷。

张淡正《琴谱》一卷。

蔡翼《琴调》一卷。

僧道英《琴德谱》一卷。

王邈《琴谱》一卷。

沈氏《琴书》一卷（失名）。

《琴谱调》八卷（李翱用指法）。

《琴略》一卷。

《琴式图》一卷。

《琴谱纂要》五卷。

胡瑗《景祐乐府奏议》一卷。

又《皇祐乐府奏议》一卷

阮逸《皇祐新乐图记》三卷。

陈旸《乐书》二百卷。

僧灵操《乐府诗》一卷。

吴良辅《琴谱》一卷。

又《乐书》五卷。

《乐记》三十六卷。

杨杰《元丰新修大乐记》五卷。

刘昺《大晟乐书》二十卷。

又《乐论》八卷。

《运谱四议》二十卷。

《政和颁降乐曲乐章节次》一卷。

《政和大晟乐府雅乐图》一卷。

郑樵《系声乐谱》二十四卷。

李南玉《古今大乐指掌》三卷。

郭茂倩《乐府诗集》一百卷。

李昌文《阮咸弄谱》一卷。

滕康叔《韶武遗音》一卷。

麹瞻《琴声律》二卷。

又《琴图》一卷。

令狐揆《乐要》三卷。

王大方《琴声韵图》一卷。

《昭微古今琴样》一卷。

刘籍《琴义》一卷。

沈建《乐府广题》二卷。

马少良《琴谱三均》三卷。

喻修枢《阮咸谱》一卷。

吴仁杰《乐舞新书》二卷。

李如箎《乐书》一卷。

《琴说》一卷。

《古乐府》十卷。

赵德先《乐说》三卷。

又《乐书》三十卷。

《历代乐仪》三十卷。

《乐苑》五卷。

《琴笺知音操》一卷。

《乐府题解》一卷。

《大乐署》三卷。

《历代歌词》六卷。

《律吕图》一卷。

《仿蔡琰胡笳十八拍》。

右乐类一百十一部，一千七卷。

二、《明史·艺文志》乐类书目

《明史》卷九十六《志》第七十二《艺文》一

湛若水《古乐经传全书》二卷。

张敔《雅乐发微》八卷、《乐书杂义》七卷。

韩邦奇《律吕新书直解》一卷、《苑洛志乐》二十卷。

周瑛《律吕管钥》一卷。

刘绩《六乐图》二卷。

黄佐《礼典》四十卷、《乐典》三十六卷。

何瑭《乐律管见》一卷(一名《律吕管见》)。

吕柟《诗乐图谱》十八卷。

季本《乐律纂要》一卷、《律吕别书》一卷。

李文利《大乐律吕元声》六卷、《大乐律吕考证》四卷。

张谔《大成乐舞图谱》二卷、《古雅心谈》一卷。

李文察《乐记补说》二卷、《四圣图解》二卷、《律吕新书补注》一卷、《典乐要论》三卷、《古乐筌蹄》

九卷、《青宫乐调》三卷。

刘濂《乐经元义》八卷、《九代乐章》二十三卷。

邓文宪《律吕解注》二卷。

黄积庆《乐律管见》二卷(正李文利之非)。

唐顺之《乐论》八卷。

蔡宗兖《律同》二卷。

杨继盛《拟补乐经》一卷。

潘峦《文庙乐编》二卷。

李璧《宴飨乐谱》一卷。

葛见尧《含少论略》一卷。

吕怀《律吕古义》二卷、《韵乐补遗》二卷、《律吕广义》三卷。

孙应鳌《律吕分解发明》四卷。

王邦直《律吕正声》六十卷。

朱载堉《乐律全书》四十卷。

乐和声《大成乐舞图说》一卷。

何栋如《文庙雅乐考》二卷。

史记事《大成礼乐集》三卷。

瞿九思《孔庙礼乐考》五卷。

李之藻《頖宫礼乐疏》十卷。

黄居中《文庙礼乐志》十卷。

梅鼎祚《古乐苑》五十二卷、《衍录》四卷、《唐乐苑》三十卷。

黄汝良《乐律志》四卷。

王朝玺《律吕新书私解》一卷。

王思宗《黄钟元统图说》一卷、《八音图注》一卷。

叶广《礼乐合编》三十卷。

王正中《律书详注》一卷。

右《乐》类，五十四部，四百八十七卷。

《明史》卷九十八《志》第七十四《艺文》三

……

宁献王权……《琴阮启蒙》一卷、《神奇秘谱》三卷。

袁均哲《太古遗音》二卷。

严澂《琴谱》十卷。

杨表正《琴谱》六卷。

……

右艺术类……

三、《宋史·列传》中的乐人乐事

《宋史》卷二百五十《列传第九·高怀德》

怀德将家子，练习戎事，不喜读书，性简率，不拘小节。善音律，自为新声，度曲极精妙。

【今译】

高怀德① 是武将家的子弟，熟悉军事，不喜欢读书，性格随便，不拘泥于日常的表现。懂得音乐，自己创作新的音调，作曲极其美妙。

① 前文说高怀德卒于太平兴国七年(公元 982 年)，"年五十七"，当生于公元九二五年，为五代后唐庄宗李存勗同光三年，主要活动在五代末和宋初。

《宋史》卷四百三十九《列传》第一百九十八·《文艺》一

冯吉字惟一，河南洛阳人。……雅好琵琶，尤臻其妙，教坊供奉号名手者亦莫能及。父常戒令勿习，吉性

所好，亦不能改。道欲辱之，因家宴，令吉奏琵琶为寿，赐以束帛，吉置于肩，左抱琵琶，按膝再拜如伶官状，了无怍色，家人皆大笑。及为少卿，颇不得意，以杯酒自娱。每朝士宴集，虽不召亦常自至，酒酣即弹琵琶，弹罢赋诗，诗成起舞。时人爱其俊逸，谓之"三绝"。……建隆四年，卒，年四十五。

【今译】

冯吉……[1] 十分爱好琵琶，弹奏尤其达到了精妙的境界，教坊乐工中号称名手的也及不上他。他的父亲[2]时常警戒他不要弹琵琶，冯吉性之所好，也不能改变。冯道要羞辱他，有一次家人宴会，叫冯吉弹奏琵琶劝酒，赏给他五匹丝帛[3]，冯吉把它搭在肩上，左手抱着琵琶，手按膝盖一再拜谢象乐工的样子[4]，一点没有惭愧的意思，一家人都大笑。到他做了太常少卿[5]，很不得意，拿喝酒作为消遣。每逢官员们宴会，虽然不请他也常常自己去参加，酒喝到高兴时就弹琵琶，弹完琵琶就做诗，诗做成了就跳舞。当时人爱好他的洒脱随便，称他为"三绝"。……宋初建隆四年（公元 963 年），去世，年龄四十五[6]。

---

① 名字、生地译文从略，与音乐无关的原文删节。

② 冯吉的父亲冯道，是五代时的几代元老。

③ "束帛"原来是正规的礼品，但这里的意思是把东西赏赐给乐工，表示对冯

吉的侮辱。

④ 冯吉的表现就是模仿乐工，把对他的侮辱不当一回事。

⑤ 前文说冯吉在“周显德中迁太常少卿”。

⑥ 当生于公元918年，为五代后梁贞明四年。

《宋史》卷四百四十一《列传》第二百《文苑》三

遵度与物无竞，口不言是非，淳淡清素，于势利泊如也。……善鼓琴，得其深趣。所僦所甚湫隘，有小阁，手植竹数本，朝退，默坐其上，弹琴独酌，翛然自适。尝著《琴笺》，云：

世之善琴者，必曰长三尺六寸象期之日，十三徽象期之月，居中者象闰，前世未有辨者。至唐协律郎刘贶以乐器配诸节候，而谓琴为夏至之音。至于泛声，卒无述者，愚尝病之。因张弓附案，泛其弦而十三徽声具焉，况琴瑟之弦乎？是知非所谓象者，盖天地自然之节耳，又岂止夏至之音而已。……

【今译】

崔遵度① 对外界没有什么追求，说话不搬弄是非，清静朴素，对于权势名利看得很淡泊。……② 擅长弹琴，得到它精深的旨趣。他租住的房屋很窄狭，有一个小楼阁，亲手种了几丛竹子，上朝回来，默默地坐在楼阁上，弹琴喝酒，超脱地自以为

适意。曾著《琴笺》，说:

世上人讲到琴，必定说琴长三尺六寸是象征一年三百六十天，琴上的十三徽象征十三个月，居中的七徽象征闰月，以前没有人分辨它的。到唐朝协律郎刘贶把乐器的声音配属于一年中的节气，而说琴的声音是夏至的声音。至于琴上的泛音，一直没有人阐述的，我一向很遗憾。因此在桌案边张上弓弦，弹动它的弦而十三徽的声音都具备啦，这就何况是琴瑟的弦呢？因此知道不是什么象征的意思，只是天地间自然的道理罢了，又哪里只是什么夏至的声音呢。③……

---

① 后文说崔遵度卒于天[illegible]年（公元1020年），“年六十七”，当生于公元953年，为五代后周广顺三年。

② 历任官职的原文删节。

③ 《琴笺》的这段话破历来的传统观念，是有意义的，以下原文用“易”来比附琴，陷入另一种玄学的附会，均删节。下文说崔“喜读《易》，尝云：‘意有疑，则弹琴辨其数，筮‘易’观其象，无不究也。’”这指出了他以“易”比琴的原因。

《宋史》卷四百四十四《列传》第二百三《文苑》六

刘诜字应伯，福州福清人。……崇宁中，为……大晟府典乐。诜通音律，尝上历代雅乐因革及宋制作之旨，故委以乐事。又言：“《周官》大司乐禁淫声、慢声，盖孔子所谓放郑声者。今燕乐之音，失于高急，曲调之词，至于鄙俚，恐不足以召和气。宋，火德也，音尚徵，

徵调不可缺。臣按古制，旋十二宫以七声，得正徵一调，惟陛下财取。"徽宗曰："卿言是也，五声阙一不可，《徵招》、《角招》为君臣相说之乐，此朕所欲闻而无言者，卿宜为朕典司之。"他日禁中出古钟二，诏执政召诜按于都堂，诜曰："此与今太簇、大吕声协。"命取大晟钟扣之，果应。又曰："钟击之无余韵，不如石声，《诗》所云'依我磬声'者，言其清而定也。"复取以合之，声益谐。

【今译】

……① 刘诜懂得音乐，曾经陈述历代雅乐继承改革的情况和宋朝制作的宗旨，所以委任他管音乐的事。他还说："《周礼》要大司乐禁止淫声、慢声②，就是孔子所说放逐郑声的意思。现在燕乐的声音，过于高，过于急促，曲调的歌词，甚至很庸俗，恐怕不可能召致和气③。宋朝，在五行中承受着火德，五音中崇尚徵音，徵调不能缺少。我按照古代的方法，用七声转十二个宫（调），得到一个正徵的调，只请你皇帝陛下采纳④。"徽宗（赵佶）说："你的话是呀，五声缺少一声都不行，《徵招》、《角招》是君臣融洽的音乐⑤，这是我想听而没有人告诉我的，你应该为我掌管它。"以后宫廷里发出两个古钟，叫宰相找刘诜在都堂里试听，刘诜说："两个钟的声音和现在的太簇、大吕两个音律相符。"叫拿大晟乐里这两个音律的钟来敲击，

果然符合。他又说："钟敲起来没有韵味，不如石磬的声音，《诗经》里所说'依着我的磬声'⑥的意思，是说磬的声音清楚而稳定呀。"再拿这两个音律的磬来敲击，声音更加谐和。

---

① 姓名、籍贯、音乐职务译文从略。中间历任官职的原文删节。
② "淫声"指放纵的音乐，"慢声"指混乱的音乐。《礼记·乐记》："五者(五音)皆乱，迭相凌，谓之慢。如此，则国之灭亡无日矣。"下文"放郑声"见《论语·卫灵公》，接着说"郑声淫"。
③ "和气"即所谓"中和之气"，意思是世道太平。
④ "财"借作"裁"，"裁取"即决定，译文转意。
⑤ 这句话原出于《孟子》，"君臣相说(悦)"，译文转意。
⑥ 原文见《诗经·商颂·那》。

周邦彦字美成，钱塘人。……邦彦好音乐，能自度曲，制乐府长短句，词韵清蔚，传于世。

【今译】

……① 周邦彦爱好音乐，能够作曲，所作的词②，音韵清新美好，在人们中间流传。

---

① 姓名、籍贯译文从略。历任职官原文删节。其中有"提举大晟府"一职是与音乐有关的，只说在徽宗(赵佶)时，未说年分。
② "乐府长短句"，乐府在这里是可以配乐歌唱的诗词的概称。词常以长短句称之，所以即简译为词。

朱长文字伯原，苏州吴人。……又著《琴史》而序其略曰："方朝廷成太平之功，制礼作乐，比隆商、周，则是书也，岂虚文哉？"

【今译】（略）①

① 原文比较清楚，译文从略。原文中删节了与音乐无关的文字。《琴史》今存。所谓"比隆"，意即比美。

《宋史》四百五十七《列传》二百一十六《隐逸》上

徐复字复之，建州人。……他日听其乡人林鸿范说《诗》，且言《诗》之所以用于乐者，忽若有得。因以声器求之，遂悟大乐，于七音、十二律清浊次序及钟磬侈弇、匏竹高下制度皆洞达。方仁宗留意于乐，诏天下求知乐者，大臣荐胡瑗，瑗作钟磬，大变古法。复笑曰："圣人寓器以声，今不先求其声而更其器，其可用乎？"后瑗制作皆不效。

【今译】

……① 以后他听同乡人林鸿范讲《诗经》，并且讲到《诗经》里的诗篇怎么合乐的事，忽然好象有了体会。因而从声音和乐器方面探究它，由此懂得了雅乐，对于七音、十二律的高低次序以及钟磬的宽窄、匏类竹类乐器声音高低的制度都十分清楚。当时仁宗（赵祯）注意音乐，下诏在全国访求懂得音乐的人，大臣荐举胡瑗，胡瑗制作钟磬，大为改变古代的方法。徐复笑道："古代的圣人把声音寄托于乐器，现在不先探求它

的声音而先更换乐器，那能使用吗？”以后胡瑗制作的乐器都没有成效。

① 姓名、籍贯译文从略，与音乐无关的原文删节。

《宋史》卷四百六十二《列传》第二百二十一《方技》下

魏汉津，本蜀黥卒也。自言师事唐仙人李良号“李八百”者，授以鼎乐之法。……皇祐中，与房庶俱以善乐荐，时阮逸方定黍律，不获用。崇宁初犹在，朝廷方协考钟律，得召见，献乐议，言得黄帝、夏禹声为律、身为度之说。谓人主禀赋与众异，请以帝指三节三寸为度，定黄钟之律；而中指之径围，则度量权衡所自出也。又云：“声有太有少。太者，清声，阳也，天道也；少者，浊声，阴也，地道也。中声在其间，人道也。合三才之道，备阴阳奇偶，然后四序可得而调，万物可得而理。”当时以为迂怪，蔡京独神之。或言汉津本范镇之役，稍窥见其制作，而京托之于李良云。

于是请先铸九鼎，次铸帝坐大钟及二十四气钟。四年三月鼎成，赐号冲显处士。八月，“大晟乐”成，徽宗御大庆殿受群臣朝贺，加汉津虚和冲显宝应先生，颁其乐书天下。而京之客刘昺主乐事，论“太、少”之说为

非，将议改作。既而以乐成久，易之恐动观听，遂止。汉津密为京言："大晟独得古意什三四尔，他多非古说，异日当以访任宗尧。"宗尧学于汉津者也。……未几死，京遂召宗尧为典乐，复欲有所建，而为田为所夺。语在《乐志》……。

有马贲者，出京之门，在大晟府十三年，方魏、刘、任、田异论时，依违其间，无所质正。

【今译】

魏汉津，本来是四川的脸上刺字的兵卒呀①。自己说拜唐朝的仙人李良外号叫"李八百"的人为师，教给他铸鼎制乐的方法。……② 皇祐年间（公元1049—1054年），同房庶一起因为懂得音乐被荐举，这时阮逸正在定累黍的律制，没有得到任用。崇宁初年(元年为公元1102年)还在世，这时朝廷正在考定音律，得到皇帝的召见，进献乐议，说得到黄帝、夏禹用声音定音律，用人体定尺度的说法。说皇帝的天赋和一般人不同，请求拿皇帝的手指三节三寸作为长度，规定黄钟的音律；而中指的圆径，则是各种数据的根据呀。……③ 当时人们认为是怪论，蔡京独独神化他。有人说魏汉津本来是范镇的仆役，稍为知道范镇作乐的方法，而是蔡京把他托名于李良的。

……④ 这时蔡京的门客刘昺主持音乐的事，议论魏汉津的"太、少"的说法不对，想建议另外制作。后来因为魏汉津的

乐已经完成很久，改变它恐怕影响不好，这件事才停下来。魏汉津私自对蔡京说："大晟乐只得到古乐十分之三四的意思罢了，其他都不是古人的说法，将来应当把这件事问任宗尧。"任宗尧是向魏汉津学习的呀。……⑤魏汉津不久死了，蔡京就找任宗尧做典乐，又要有什么建树⑥，却给田为夺取了他的地位。这事记在《乐志》里⑦。……

有个叫马贲的人，出于蔡京的门下，在大晟府任职十三年，当魏汉津、刘昺、任宗尧、田为各执一辞时，在中间模棱两可，没有什么订正。

---

① 当时为了防止当兵的逃亡，在脸上刺字，和流放充军的人一样，都叫黥。
② 与音乐无关的原文删节。
③ 魏汉津的原话，文字还清楚，但所谓阴阳、三才、四序等则是附会，译文从略。
④ 铸鼎、钟，制乐及赐号等文字译文从略。
⑤ 同注②
⑥ 意思是出花样，译文是直译。
⑦ 参看《乐志》三"崇宁元年"以后及《乐志》四全篇。以下删节了几句把魏汉津配享黄帝、夏禹等并"谥汉津为嘉晟侯"的原文。

《宋史》四百七十九《列传》二百三十八《世家》二

欧阳迥，益州华阳人。……开宝四年卒，年七十六，赠工部尚书。迥性坦率，无检操，雅善长笛。太祖常召于偏殿，令奏数曲。

【今译】

……①欧阳迥性格坦白爽直，不注意检点，很擅长吹长

笛。太祖(赵匡胤)曾经② 召他到偏殿,叫他吹奏几首曲子。

① 姓名、籍贯等译文从略,历任官职原文删节。七十六岁卒于开宝四年(公元971年),当生于公元895年,为唐昭宗(李晔)乾宁二年。

② "常""尝"通假。

四、《明史·列传》中的乐人乐事

《明史》卷一百十九，《列传》第七《诸王四》

…………

世子载堉笃学有至性，痛父非罪见系，筑土室宫门外，席藁独处者十九年。厚烷还邸，始入宫。万历十九年，厚烷薨。……后累疏恳辞。……载堉执奏如初，乃以祐橏之孙载玺嗣，而令载堉及翊锡以世子、世孙禄终其身。……明年又上历算岁差之法，及所著乐律书。考辨详确，识者称之。卒谥端清。

【今译】

…………①

郑恭王朱厚烷的世子朱载堉十分好学性情纯厚，伤痛于父亲无罪被禁锢，造土屋在王宫门外，在草席上坐卧② 十九年。朱厚烷释放以后，才进王宫住。万历十九年（公元1591

年），朱厚烷死了。……③后来累次上疏恳切辞让。……④朱载堉坚执回奏和早先一样⑤，于是拿朱祐橏的孙子朱载坙来继承王位，而叫朱载堉和他的儿子朱翊锡终身受世子、世孙的俸禄。……⑥万历二十三年（公元1595年）朱载堉又献上历算岁差的方法，以及所做乐律的书籍⑦。这些书考辨详细准确，懂的人都称赞它。死后谥端清。

---

① 讲皇室之间的纠纷，以及朱厚烷被诬，"削爵，锢之凤阳"的原文删节。
② 坐卧草藁上以示自己是罪人，是古人表示请罪的一种方式。
③ 朱载堉辞让继承王位的原文删节。
④ 礼臣要让朱载堉子朱翊锡继承王位的原文删节。
⑤ 即不愿继承王位。
⑥ 万历二十二年正月朱载堉上疏请求允许宗室参加考试科举的原文删节。接着的"明年"即万历二十三年。
⑦ 这里的"所著乐律书"指《乐律全书》，参看前《乐志》有关的译注文字以及《艺文志》乐类书目的辑录文字。

《明史》卷一百四十七《列传》第三十五《解缙》

"……又今六经残缺。《礼记》出于汉儒，踳驳尤甚，宜及时删改。访求审乐之儒，大备百王之典，作乐书一经以惠万世。……

……太常所俗乐之可肄，官妓非人道之所为。禁绝倡优，易置寺阁。……"

【今译】

"……还有现在六经① 残缺，《礼记》出于汉朝儒者之手，驳

杂得尤其厉害，应该及早删改。访寻懂得音乐的儒人，完备百代王者的盛典，做成乐书这样一部经书来惠及后世。……

……太常寺不可以肄习俗乐，官妓不是讲人道所做的事。禁绝倡优伶人，调开阉人太监……”②

---

① 六经：《书经》、《诗经》、《礼经》、《乐经》、《易经》、《春秋经》。但《礼经》、《乐经》原本就没有。

② 这是从解缙给朱元璋所上封事中摘出的少量与音乐有关的文字，节删处不一一加注。

《明史》卷一百七十二《列传》第六十《王来》

王来，字原之，慈谿人。宣德二年以会试乙榜授新建教谕。宁王府以诸生充乐舞，来请易以道士。诸王府设乐舞生始此。

【今译】

王来……宣德二年（公元 1427 年）因为是参加会试的举人被授与新建县教谕的官职。宁王府用读书人充任乐舞的事，王来请求改用道士。各个王府设有乐舞生是由此开始的①。

---

① 新建属江西省南昌府，宁王府在南昌。宁王府用读书人充任乐舞的事，这些读书人就来自南昌府的属县。教谕是管读书人的，所以王来提出这个建议。这个建议被采纳以后，各个王府都这样办，就都用道士来搞雅乐的乐舞了。前面《乐志》说朝廷的雅乐用“羽流”，宣德二年以后，各地王府也是如此了。

《明史》卷一百八十七《列传》第七十五《陈金》

金累破剧贼，然所用目兵贪残嗜杀，剽掠甚于贼，有巨族数百口阖门罹害者。所获妇女率指为贼属，载数千艘去。民间谣曰："土贼犹可，土兵杀我！"

【今译】

陈金累次打败强大的盗贼，然而他所用的官吏① 兵丁贪污残暴嗜好杀人，抢劫比盗贼还厉害，有一个大家族几百人全家被杀害的。抢到的妇女都说是盗贼的家属，装载到外地去的有几千船。民间的歌谣唱道："土贼还可以，土兵杀死我。"

① "目"，"孔目"的略称，孔目是元、明时的下级官吏。

《明史》卷二百九《列传》第九十七《杨继盛》

杨继盛，字仲芳，容城人。……嘉靖二十六年登进士，授南京吏部主事。从尚书韩邦奇游，覃思律吕之学，手制十二管，吹之声毕和。邦奇大喜，尽以所学授之，继盛名益著。

【今译】

杨继盛……① 嘉靖二十六年(公元 1247 年)中进士，授与南京吏部主事的官职。跟尚书韩邦奇② 交游，专心研究律吕

这种学问，亲手做了十二支律管，吹起来声音全都调和。韩邦奇十分喜欢，把自己的全部学问都教给他，杨继盛的名声更加远扬了。

---

① 字和籍贯译文从略。叙述幼年时事的原文删节。
② 韩邦奇是乐律家，有著作，见前《艺文志》乐类书目辑录。

《明史》卷二百八十六《列传》第一百七十四《文苑》二

海、九思同里，同官，同以瑾党废，每相聚浒东鄠、杜间，挟声伎酣饮，制乐造歌曲，自比俳优，以寄其怫郁。九思尝费重赀购乐工学琵琶。海搊弹尤善。后人转相仿效。

【今译】

康海、王九思同乡，同时做官，同样因为是刘瑾① 的党羽而罢官，经常相聚在浒水之东鄠、杜两地之间，带着乐伎痛饮，自制乐曲歌曲，把自己等同于俳优伶人，用以寄托他们的烦闷。王九思曾经用很多钱向乐工学琵琶。康海弹琵琶更好。后来的人都仿效他们。

---

① 刘瑾是武宗朱厚照的太监，受到武宗的信任掌握朝廷的大权，做了很多坏事。他倒台后，他的党羽都罢官。

《明史》卷二百八十七《列传》一百七十五《文苑》三

谢榛，字茂秦，临清人。眇一目。年十六，作乐府商调，少年争歌之。……

万历元年冬，复游彰德，王曾孙穆王亦宾礼之。酒阑乐止，命所爱贾姬独奏琵琶，则榛所制竹枝词也。榛方倾听，王命姬出拜，光华射人，藉地而坐，竟十章。榛曰："此山人里言耳，请更制，以备房中之奏。"诘朝上新词十四阕，姬悉按而谱之。明年元旦，便殿奏伎，酒止送客，即盛礼而归姬于榛。……

【今译】

谢榛……① 瞎一个眼睛。十六岁的时候，作乐府诗商调曲，少年人争着歌唱它。……②

万历元年（公元 1573 年）冬天，重新去彰德，赵康王的曾孙穆王也客气地接待他。酒宴吃完音乐停止以后，穆王叫他所宠爱的贾姬自己弹着琵琶歌唱③，唱的就是谢榛所做的竹枝词呀。谢榛正在仔细听，穆王叫贾姬出来拜见，美丽得光彩夺目，坐在地上，唱完十章歌词。谢榛说："这是我粗俗的诗词④ 罢了，让我重新写作，以备房中乐⑤ 的需要。"第二天就奉上新词十四首，贾姬把它们全部按词配曲。明年元旦，在便殿上奏唱这些乐歌⑥，喝完酒送客时，就连着丰盛的礼品把贾姬送给谢榛。

① 字和籍贯，译文从略。
② 与音乐无关的原文删节。其中说他“西游彰德，为赵康王所宾礼”，“赵康王卒，榛乃归”，则是以下译文的依据。
③ 原文说“独弹琵琶”，似乎并不歌唱，但下文说是谢榛的竹枝词，则当是自弹自唱。
④ “山人里言”是自谦的说法。“山人”表示自己粗野。“里言”即“俚言”，与“雅言”相对，即粗俗的话。
⑤ “房中之奏”是“房中乐”的另一个说法。“房中乐”是自周至汉帝王的宫廷音乐，这里对藩王说，是抬高藩王的意思，也因此不直说房中乐。
⑥ “奏伎”本来是说一般的奏乐，从这里的上下文看，则当如译文所示。

《明史》卷三百九《列传》第一百九十七《流贼》

岩复造谣词曰：“迎闯王，不纳粮。”使儿童歌以相煽，从自成者日众。

【今译】

李岩又造出歌谣的歌词说：“迎接闯王，不用纳粮。”叫儿童们歌唱着煽动百姓，百姓们跟李自成的一天比一天多。

五、《宋史·列传》中的少数民族音乐和外国音乐

《宋史》四百八十六《列传》二百四十五《外国》二

夏之境土，方二万余里，其设官之制，多与宋同，朝贺之仪，杂用唐、宋，而乐之器与曲则唐也。

【今译】

西夏① 的疆土，方圆二万多里，它的官制，大多和宋朝相同，朝贺的仪式，夹杂着使用唐朝、宋朝的规定，它音乐的乐器和乐曲则是唐朝的呀②。

---

① 夏，通称西夏，是北宋仁宗（赵祯）时，党项羌贵族赵元昊所建的割据政权，据有今甘肃、宁夏和内蒙部分地区（公元 1032——1227 年）。

② 前文说西夏的仁孝（宋绍兴九年——公元 1139 年即位）于宋绍兴十八年（公元 1148 年）"增修律成，赐名'鼎新'。"

《宋史》卷四百八十七《列传》第二百四十六《外国》三

〔高丽〕尝献伶官十余辈，曰："夷乐无足观，止欲润色国史尔。"

政和中，……赐以"大晟燕乐"。

乐声甚下，无金石之音。既赐乐，乃分为左右二部，左曰"唐乐"，中国之音也；右曰"乡乐"，其故习也。

【今译】

〔高丽国〕① 曾经进献十几个乐工，进献时说："我们的音乐没有什么好听，只是想给你们国家的历史增加点光彩罢了。"②

政和年间（公元 1111—1118 年），……③ 赐给高丽国"大晟燕乐"。

高丽国的乐声很低，没有钟磬之类的音乐。得到赐给的音乐以后，就把音乐分为左右二部，左部叫"唐乐"，是中国的音乐呀；右部叫"乡乐"，是本国的传统音乐呀④。

---

① 《外国》全部是讲高丽的事，所以在摘辑文字前增补国名。

② 这些原文在熙宁九年（公元 1076 年）下，但既说"尝"，则还是这一年以前的事，具体年分不可考。

③ 与音乐无关的原文删节。

④ 根据这里的说法，分"唐乐"、"乡乐"是在得到所赐"大晟燕乐"以后的事，时间在政和以后，但前面大中祥符八年（公元 1015 年），高丽遣宋的使者郭元就说过"乐有二品，曰唐乐，曰乡乐"，则又是早在得到赐乐以前已经

如此。看来既称"唐乐"，当是早已如此的。

《宋史》四百八十九《列传》二百四十八《外国》五

〔占城国〕乐器有胡琴、笛、鼓、大鼓，乐部亦列舞人。

〔三佛齐国〕乐有小琴、小鼓，昆仑奴踏曲为乐。

〔勃泥国〕国人宴会，鸣鼓，吹笛，击钹，歌舞为乐。

【今译】（略）①

① 原文清楚，译文从略。这些国家均在今东南亚地区。所谓"昆侖奴"指当地的人。

《宋史》卷四百九十《列传》第二百四十九《外国》六

〔高昌国〕乐多琵琶、箜篌。……好游赏，行者必抱乐器。

〔拂菻国〕乐有箜篌、壶琴、小筚篥、扁鼓。

【今译】（略）①

① 高昌在今新疆境内，只是国内的民族地区。拂菻国当时指东罗马帝国及西亚地中海沿岸地区。

《宋史》卷四百九十一《列传》第二百五十《外国》七

〔日本国〕乐有中国、高丽二部。

【今译】 (略)①

① "中国"二字，点校本《校勘记》说："原作"国中"，据《诸蕃志》卷上《倭国》、《通考》卷三二四《四裔考》改。辑译者认为："国中"是说本国的音乐，亦通，故记此以待更多的考订。

〔以下《宋史》卷四百九十三至四百九十六《列传》第二百五十二至二百五十五《蛮夷》一至四中的有关文字，辑录加按，不再译注，以备查参〕

〔乾德〕四年(按：公元966年)，南州进铜鼓内附，下溪州刺史田思迁亦以铜鼓、虎皮、麝脐来贡。(按：辑自《蛮夷》一，据前文，这里说的当是湖南的苗族、瑶族等民族的情况。)

雍熙元年(按：公元984年)，黔南言溪峒夷獠疾病，击铜鼓、沙锣以祀鬼神。(按，辑同上，说的是贵州苗、瑶等民族。)

淳化元年(按：公元990年)，洪亹卒，其弟洪皓袭称刺史，遣其子淮通来贡银盌二十，铜鼓三面，……。(按：辑自《蛮夷》二，前文说"酋师莫洪亹"。这里说的可能是广西僮族的事。)

其族铸铜为大鼓，初成，悬庭中，置酒以召同类，争以金银为大钗叩鼓，去则以钗遗主人。相攻击，鸣鼓以集众。号有鼓者曰“都老”，众推服之。(按：辑自《蛮夷》三。前文说：“唐隶黔南”，则亦当是贵州、广西苗、瑶、僮壮的情况。)

疾病无医药，但击铜鼓、铜沙锣以祀神。

至道元年(按：公元995年)，其王龙汉瑶遣其使龙光进率西南牂牁诸蛮来贡方物。……上因令作本国歌舞，一人吹瓢笙如蚊蚋声，良久，数十辈连袂宛转而舞，以足顿地为节。询其曲，则名曰《水曲》。(按：辑自《蛮夷》四，讲的当是贵州、广西、云南等地各民族的情况。)

六、《明史·列传》中的少数民族音乐和外国音乐

《明史》卷二百二《列传》第一百《刘显》

都掌蛮者，居叙州戎县。……其酋阿大、阿二、方三等据九丝山，剽远近。……获阿大。……得诸葛铜鼓九十三，铜、铁锅各一。阿大泣曰："鼓声宏者为上，可易千牛，次者七八百。得鼓二、三，便可僭号称王。鼓山颠，群蛮毕集。今已矣。"锅状如鼎，大可函牛，刻画有文彩。相传诸葛亮以鼓镇蛮。鼓失，则蛮运终矣。

【今译】

都掌蛮人，住在叙州戎县①……他的酋长阿大等人占据着九丝山，抢劫远近各处。……捉到了阿大。……得到铜鼓②九十三个，铜锅铁锅各一个。阿大哭着说："铜鼓鼓声宏大的算好鼓，可以换一千头牛，差的换七八百头牛。得到两、三个铜鼓，就可以自己称王。在山顶上敲鼓，所有的蛮人全都来集

合。现在完啦。"锅的形状象鼎③，大得可以装一头牛，周围刻着花纹。相传诸葛亮用铜鼓来镇压蛮人。蛮人的铜鼓丢了，那么蛮人的气运也完了。

---

① 宋朝政和四年改戎州为叙州，治所在"僰道"(今四川宜宾市西南)。所谓戎县，当是明时的建制。以下原文删节，不一一注出。

② 原文"诸葛铜鼓"的称谓，因下文"相传诸葛亮以鼓镇蛮"而来。其实这种传说是没有根据的，历来出土的铜鼓常有战国时期的。

③ 鼎有足，象鼎当指有足而言。

[General Information]
书名=宋明音乐史料
SS号=11409638